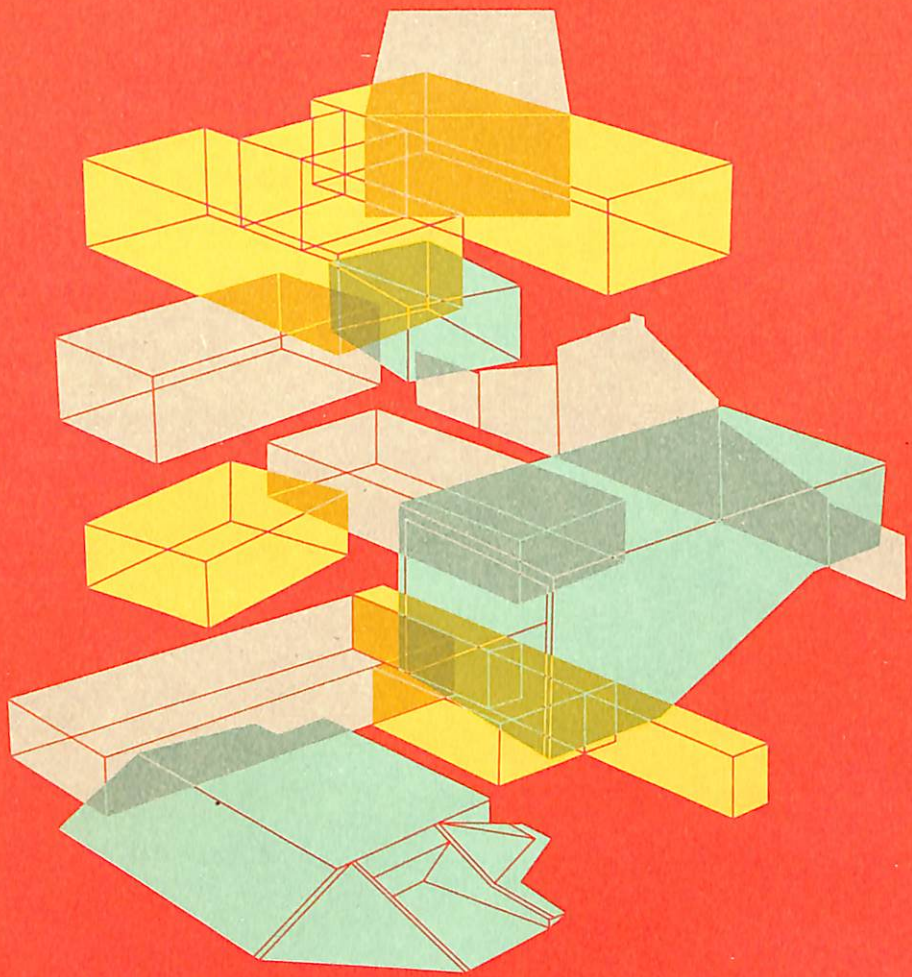
Museo de Arte Moderno de Medellín:



Breve historia

Medellín Museum of Modern Art: A Brief History

Museo de Arte Moderno de Medellín: Breve historia / Medellín Museum of Modern Art: A Brief History

Junta directiva / Board of Directors
Juan Carlos Molina V.
(Presidente / Chair)
J. Mario Aristizábal C.
Amalia Londoño D.
Lina María Mejía C.
Alicia Mejía E.
Julián Posada C.
Paula Restrepo D.
Gloria Saldarriaga P.
Alberto Sierra M.
Ricardo Sierra M.
Jorge Velásquez O.
Luz Marina Velásquez V.

Equipo MAMM / Staff

Dirección general / General Director
María Mercedes González C.

Curaduría / Curatorial
Emiliano Valdés M.
Guim Camps P.
Cristina Vasco C.
Dora Escobar V.
Alexis Henao A.
Marta Isabel Isaza T.

Educación y programas para públicos / Education and Public Programs
Manuela Alarcón L.
Andrés Sampedro C.
Vanessa Acosta R.
Juliana Múnera A.
Maximiliano Cruz
Escuela de mediadores
Talleristas

Proyectos especiales / Special Projects
Jorge Bejarano B.
Bertha Duque G.

Administración y finanzas / Administration and Finance
Lisbeth García G.
Luis Guillermo Vásquez C.
Janet Martínez C.
Joahn André Gómez T.
Jaqueline Zapata M.
Julián David Hoyos H.
Vladimir Builes Z.
Ana Catalina Montoya O.
Carolina Castaño C.
Claudia Moreno A.
Édison Berrío M.
Juan Estiven Cifuentes R.
Juan David Sierra I.
Juan Manuel Betancur M.
Jackson Ochoa G.
Noemy Jaramillo R.
José Alfredo Jiménez H.
Greziz Milena Tarapuez M.

Desarrollo y gestión comercial / Development
Dora Vélez A.
Marcela Colorado V.
Diana Londoño L.
Alejandra Gómez C.
Sara Montoya C.
Elisabeth Escobar R.
María Camila Vergara B.

Comunicaciones / Communications
Marta Alzate R.
Catalina Rico P.
Mariluz Donado M.
Stefanía Ramírez G.

Asesores / Advisors

Comite técnico / Technical Committee
Tony Evanko
Sol Astrid Giraldo E.
Juan Manuel Peláez F.
Julián Posada C.
Alberto Sierra M.

Asesor jurídico / Legal Advisor
Mauricio Ortega J.

Revisor fiscal / Auditor
Juan Guillermo Soto O.

MUSEO
DE ARTE
MODERNO
MEDELLÍN - COLOMBIA

Investigación y textos / Research and Texts
Viviana Palacio y Jorge Lopera

Corrección de estilo / Proofreading
Claudia Cadena

Traducción al inglés / English Translation
Viviana Palacio

Corrección de estilo del inglés / English Proofreading
Juan Ricardo Gaviria-Cock

Fotografía / Photography
Alfonso Posada
Carlos Tobón
Federico Ríos
Federico Ruiz
Julián Roldán
Hernán Bravo
Sergio Gómez
Yohan López
Cristóbal Palma

Imágenes en portadillas / Images on Title Pages
Nicolás Consuegra y Mónica Páez, de la serie *En obra gris*, 2015. Proyecto para la exposición *En y entre geografías* (MAMM, 2015) / Nicolás Consuegra and Mónica Páez, from the series *En obra gris*, 2015. A project for the exhibition *In and In Between Geographies* (MAMM, 2015)

mesæstándar

Edición, diseño gráfico y dirección de arte / Editing, Graphic Design, and Art Direction
Mesa Estándar
Miguel Mesa, Juan David Díez, Manuela García y Catalina del Mar Rendón
www.mesaestandar.com

Asistentes de edición y diseño / Editing and Design Assistants
Manuela Macías y Carolina Uribe

Documentación y contenidos / Documentation and Contents
Viviana Palacio y Jorge Lopera

Impresión / Printing
Artes y Letras S.A.S
Septiembre de 2016 / September 2016

Tiraje / Print Run
500 ejemplares / 500 copies

ISBN
978-958-57175-5-8

MUS-7
034

Museo de Arte Moderno de Medellín: Breve historia

Medellín Museum of Modern Art: A Brief History

Investigación / Research:
Viviana Palacio - Jorge Lopera

Siempre con el apoyo de / Always with the support of:

sura

INDEX

10-13

FOREWORD

14-25

INTRODUCTION
MAMM: A MUSEUM IN TRANSFORMATION WITH THE CITY

PART 01

28-37

THE FIRST VENUE IN CARLOS E. RESTREPO (1980-2009)

- The Museum as a Cultural Node

38-59

STARTING POINTS

- The First Latin-American Colloquium of Non-Object Art and Urban Art
- A Look at Local Art
- Work-in-progress
- *Salón Arturo y Rebeca Rabinovich*
- A Venture into the Audiovisual World

60-77

A MUSEUM CENTERED ON THE CITY

- Public Art Projects
- From Public Space to the Museum
- Medellín at MAMM
- Alliances around Design

78-99

FORMATION OF THE COLLECTION

PART 02

100-127

THE MUSEUM'S REPOSITIONING AT TALLERES ROBLEDO

- The History of Talleres Robledo
- MAMM at Ciudad del Río
- The Renovation of Talleres Robledo: From Steel Mill to Museum
- New Guidelines for a New Museum
- The Inauguration at Talleres Robledo

128-155

THE MUSEUM AS A HUB

- A New Curatorial Proposal

156-177

EDUCATION AND THE SEARCH FOR ART'S NEW AUDIENCES

- *Pasaporte al arte*
- Community Outreach Programs
- Networking and Experimentation
- *Fundiciones MAMM*
- *Noche extendida*
- In the Hyphen Between the Present and the Future

PART 03

178-203

THE MUSEUM'S EXPANSION AT CIUDAD DEL RÍO

- Choosing the Project
- Exhibition Contents: A Turning Point for the Future
- Three Labs: An Open Door to Experimentation
- The MAMM Theatre: The Return of Cinema

204-207

THE MUSEUM IN THE EXPANDED FIELD

ÍNDICE

10-13

PRESENTACIÓN

14-25

INTRODUCCIÓN
EL MAMM: UN MUSEO EN TRANSFORMACIÓN CON LA CIUDAD

PARTE 01

28-37

LA PRIMERA SEDE: CARLOS E. RESTREPO (1980-2009)

- El Museo como nodo cultural

38-59

PUNTOS DE PARTIDA

- Primer coloquio y muestra latinoamericana de arte no-objetual y arte urbano
- Una mirada al arte local
- Obra en proceso
- El Salón Arturo y Rebeca Rabinovich
- Una apuesta por el audiovisual

60-77

UN MUSEO CENTRADO EN LA CIUDAD

- Proyectos de arte público
- Del espacio público al Museo
- Medellín en el MAMM
- Alianzas a partir del diseño

78-99

LA FORMACIÓN DE LA COLECCIÓN

PARTE 02

100-127

EL REPOSICIONAMIENTO DEL MUSEO EN TALLERES ROBLEDO

- La historia de Talleres Robledo
- El MAMM en Ciudad del Río
- La restauración de Talleres Robledo: de siderúrgica a museo
- Nuevas directrices para un nuevo museo
- La inauguración en Talleres Robledo

128-155

EL MUSEO COMO HUB

- Una nueva apuesta de curaduría

156-177

LA EDUCACIÓN Y LOS NUEVOS PÚBLICOS PARA EL ARTE

- Pasaporte al arte
- Programas de proyección a la comunidad
- Experimentación y trabajo en red
- Fundiciones MAMM
- Noche extendida
- En el intersticio entre el presente y el futuro

PARTE 03

178-203

LA EXPANSIÓN EN CIUDAD DEL RÍO

- La elección del proyecto
- Contenidos expositivos. Un punto de inflexión hacia el futuro
- Tres laboratorios o la puerta a la experimentación
- El Teatro MAMM: el regreso al cine

204-207

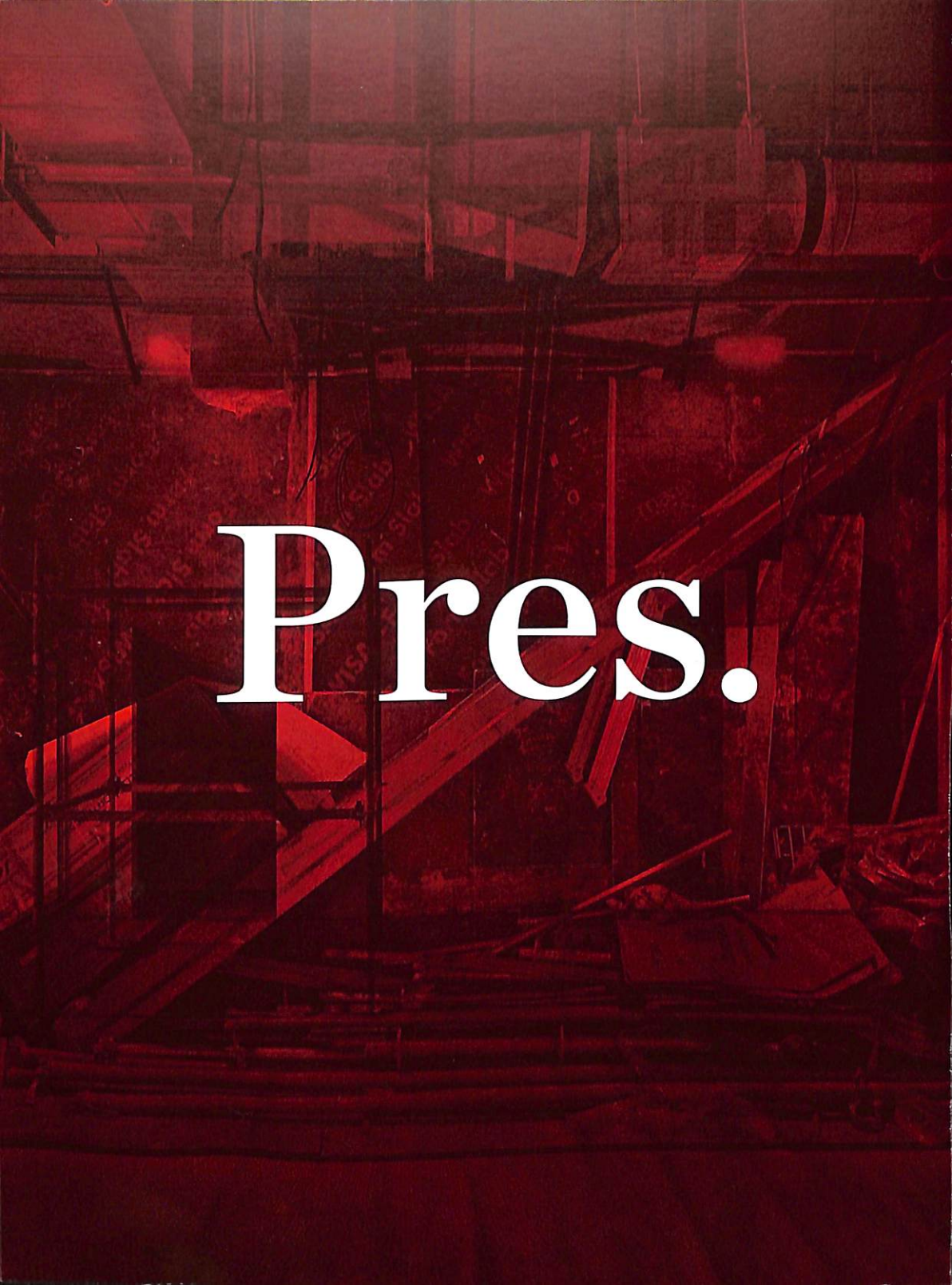
EL MUSEO EN EL CAMPO EXPANDIDO

DIRECTORES GENERALES / GENERAL DIRECTORS (1978-2015)

(1980)
Jorge Velásquez
(1981-1990)
Tulio Rabinovich
(1990-1991)
Nadine Thiriez
(1991-2006)
Natalia Tejada
(2007-2008)
Paula Restrepo
(2008-2012)
Juliana Restrepo
(2012-presente)
María Mercedes González

FUNDADORES / FOUNDERS

Darío Abad
Sergio Acevedo
Raúl Aguilar
Félix Ángel
Mario Aramburo
Pilar Aramburo
Débora Arango
Horacio Arango
Mario Arango
Darío Arismendi
Carlos Ardila Lulle
Maruja de Ardila Lulle
Adolfo Bernal
Germán Botero
Santiago Caicedo
Rodrigo Callejas
John Castles
Ramiro Castro
Amelia Ceballos
Iván Correa
Sol Beatriz Duque
Héctor Escobar
Leonel Estrada
Ethel Gilmour
Clemencia Gómez de Jaramillo
Jorge Mario Gómez
Patricia Gómez
Pedro Nel Gómez
Jorge Hernández
Édgar Jaime Isaza
Nora Marina de Isaza
Guillermo Jaramillo
Juan Guillermo Jaramillo
Óscar Jaramillo
Jairo Machado
Álvaro Marín
Óscar Mejía
Moisés Melo
Óscar Mesa
Jorge Molina
Federico Moreno
Martha María de Moreno
Sonia Olaya de Abad
Jorge Ortiz
Lía Peláez de Correa
Francisco Pérez
Humberto Pérez
Samuel Piedrahíta
Tulio Rabinovich
Luis Alfonso Ramírez
Javier Restrepo
Raúl Fernando Restrepo
Christian Sarria
Eduardo Serrano
Alberto Sierra
Julián Sierra
Nadine Thiriez
Alberto Uribe
Álvaro Uribe
Hernán Uribe
Juan Camilo Uribe
Rodrigo Uribe
César Valencia
Jorge Valencia
Luis Fernando Valencia
María Cecilia de Valencia
Alberto Vásquez
Juan Vásquez
Juan Gustavo Vásquez
Ronny Vayda
Jorge Velásquez
Marta Elena Vélez
Hernán Viera
Hugo Zapata
Gloria Zea
Juan Zuleta


Pres.

PRESENTACIÓN

Han transcurrido 38 años desde cuando comenzó a abrirse el camino que le permitió al Museo de Arte Moderno de Medellín llegar al momento de expansión que vive hoy; 38 años no exentos de dificultades, pero plenos de experiencias y realizaciones; 38 años enlazados por una red de esfuerzos, compromisos y aportes, y la voluntad y la visión de personas invaluables cuya acción plasmamos en las páginas que recogen este breve pero prolífico trayecto y a quienes queremos honrar con esta publicación.

Los fundadores del MAMM, que nos legaron su convicción y compromiso; los directores, que con su tenacidad y entrega han hecho posible que el Museo cumpla su misión; y cada una de las personas que de manera generosa y desinteresada ha hecho parte de la junta directiva y del equipo de trabajo durante todos estos años, son grandes protagonistas de esta historia. A todos ellos nuestra admiración, reconocimiento y profunda gratitud.

Tal y como da cuenta esta investigación, el talento, la disciplina férrea y el trabajo de muchas generaciones de artistas le dieron vida al Museo, y su generosidad y compromiso le permitieron conformar una colección paradigmática del arte colombiano. Nada de lo sucedido en esos 38 años hubiera tenido sentido sin la presencia del público que año a

FOREWORD

It has been thirty-eight years since the Medellín Museum of Modern Art began to open the way for the expansion that is underway today. Thirty-eight years filled with experiences and achievements, although not without difficulties. Thirty-eight years connected by a network of efforts, commitments and contributions, and the will and vision of invaluable people whose actions we capture in this brief but prolific journey gathered in the following pages, and who we want to honor with this publication.

We dedicate our admiration, appreciation, and deep gratitude to MAMM's founders, who have given us their conviction and commitment; to the directors whose tenacity and dedication have made it possible for the Museum to fulfill its mission; and to each and every one of the people who generously and selflessly have been part of the board of directors and the staff for all these years. They are the great protagonists of this story.

This research celebrates the talent, the firm discipline, and the work of several generations of artists who gave life to the Museum, and whose generosity and commitment have allowed it to form a paradigmatic collection of Colombian art. Nothing of what has happened in those thirty-eight years would have made sense without the presence of

año nos visita y que ha encontrado en el espacio del Museo un lugar de conocimiento y disfrute del mundo.

El tránsito de este camino fue posible, también, gracias a la extraordinaria visión de las administraciones municipales, al soporte y generosidad de empresas, fundaciones, aliados, y a la presencia de los medios de comunicación. Al igual que otros importantes proyectos que se han llevado a cabo en Medellín, el MAMM hace parte de una ejemplar alianza público-privada, reflejo de una sociedad que cree en la cultura como componente integral de la vida.

La reciente ampliación física y de contenidos del Museo da inicio a un nuevo capítulo en su historia, y es, a su vez, una forma de renovar su compromiso con la ciudad, con la escena cultural colombiana, y de reafirmar su deseo de conexión con otras latitudes. Este nuevo capítulo merecía ser celebrado, y quisimos hacerlo con una revisión rigurosa de los diferentes momentos, lugares, planteamientos y programas que han sustentado nuestro proyecto artístico y cultural.

El último capítulo de esta breve historia es una ventana abierta a lo que viene. Seguiremos trabajando para generar la apropiación entusiasta de un público cada vez más activo e informado, del que esperamos también mayor afluencia y participación, tarea que se acrecienta por la obligación de mante-

the audience that visits us year after year and that has found in the Museum space, a place of knowledge and enjoyment of the world.

The journey through this road was also made possible thanks to the extraordinary vision of the municipal administrations, the support and generosity of companies, foundations, partners, and the presence of the media. Like other major projects that have taken place in Medellín, MAMM is part of an exemplary public-private partnership, a reflection of a society that believes in culture as an integral component of life.

The Museum's recent physical and content expansion opens a new chapter in its history, and it is, in turn, a way to renew our commitment to the city and the Colombian cultural scene, and to reaffirm our desire to connect with other latitudes. This new chapter deserved to be celebrated, and we wished to do so by means of a comprehensive review of the different times, places, approaches, and programs that have supported our artistic and cultural project.

The last chapter of this brief history is an open window to what is coming. We will continue working to generate the enthusiastic engagement of an increasingly active and informed audience, from which we also expect greater influx and participation. Such a task evolves with the duty to maintain quality and ex-

ner la calidad y excelencia en nuestra programación. Queremos que el MAMM sea una gran máquina que invite a vivir gratas y profundas experiencias, y un poderoso conector con otras geografías. Queremos ofrecer un lugar desde el cual se piense críticamente nuestra sociedad, y que también despierte el interés por la ciudad y el país. El arte seguirá siendo el centro de todos nuestros esfuerzos, pero también habrá un lugar privilegiado para otras expresiones, como la música y el cine.

Un reconocimiento muy especial al entusiasmo y profesionalismo con que Viviana Palacio y Jorge Lopera asumieron el reto de este ambicioso trabajo de archivo e investigación, y a su buena disposición para dialogar e intercambiar información con el equipo del Museo. Nuestra sincera gratitud con todas las personas que con su trabajo, conocimiento, testimonios y recuerdos ayudaron a construir y nutrir esta publicación que además exalta, honra y agradece la suma de visión, compromiso y generosidad de los tantos protagonistas que han hecho posible el Museo de Arte Moderno de Medellín.

María Mercedes González C.
Directora

cellence in our programming. We hope MAMM will be a great machine that elicits pleasant and profound experiences and a powerful link with other geographies. We hope to offer a space where we can critically think about our society and provoke an interest in the city and the country. Art will remain at the center of all our efforts, but there will also be a privileged place for other expressions, such as music and film.

A very special thanks to the enthusiasm and professionalism with which Viviana Palacio and Jorge Lopera took up the challenge of this ambitious archival and research work, and their willingness to exchange information and create a dialogue with the Museum team. Our sincere gratitude to all those who, with their work, knowledge, testimonies, and memories, helped build and nurture this publication, a work that applauds, honors, and recognizes the sum of vision, commitment, and generosity of the many actors that have made possible the Medellín Museum of Modern Art.

María Mercedes González C.
Director

Intr.

Los museos de verdad son los sitios en los que el Tiempo se transforma en Espacio.

Orhan Pamuk,
El museo de la inocencia

Real museums are places where Time is transformed into Space.

Orhan Pamuk,
The Museum of Innocence

EL MAMM: UN MUSEO EN TRANSFORMACIÓN CON LA CIUDAD

Luego de 38 años de historia, y un crecimiento notable durante la última década, el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM) inicia ahora con su expansión un nuevo período. Fundado en 1978, pasarían casi dos años antes de que tuviera su sede propia. Hoy ha transitado por dos lugares diferentes de la ciudad, con varios cambios –ampliaciones y extensiones– que dan cuenta tanto de las transformaciones de la ciudad en particular, como de los museos e instituciones culturales de la escena artística colombiana. Si el relato del Museo ilustra cómo las historias de las instituciones están vinculadas con sus ciudades, también sirve como testigo de la metamorfosis en la concepción de las instituciones culturales durante la segunda mitad del siglo XX. Lo que comenzó con el entusiasmo de un grupo de artistas, intelectuales y gestores alrededor de un proyecto que pudiera abrir el panorama del arte local en una ciudad de provincia, se ha convertido, tras casi cuatro décadas de historia, y después de períodos de dificultades, en uno de los referentes culturales del país. Esto ha ocurrido en una ciudad cuyas políticas le apuestan al arte y la cultura como fuente de transformación y que a su vez ha adquirido una mayor visibilidad en el mapa global.

MAMM: A MUSEUM IN TRANSFORMATION WITH THE CITY

After 38 years of history and a period of remarkable growth over the last decade, the Medellín Museum of Modern Art (MAMM) begins a new period with its expansion. Founded in 1978, it took the Museum almost two years before it found a physical space to be housed. To date, it has moved along two different locations in the city, undergoing several changes –annexes, additions and expansions– that evidence both the transformations of the city in general, and those experienced by museums and cultural institutions that make part of the Colombian art scene in particular. If the story of the Museum illustrates how the histories of institutions are linked to their cities, it also bears witness to the changes in the conception of cultural institutions during the second half of the twentieth century. What started as a result of the enthusiasm of a group of artists, intellectuals, and cultural managers around a project whose aim was to open the local art scene in a provincial town, has become, after nearly four decades of history and periods of difficulties, one of the main cultural institutions of the country. This has happened in a city whose public policies are betting on the arts and culture as a source of transformation; a city that has also acquired greater visibility on the global map.

Al final de la década de los setenta, la ciudad de Medellín había sido el escenario de las bienales de arte de Coltejer, realizadas en 1968, 1970 y 1972. Estos tres eventos, patrocinados por la Compañía Colombiana de Tejidos (Coltejer), fueron claves para la formación de una generación de artistas que durante las décadas de 1970 y 1980 se encargó de cuestionar algunos de los ejes formales y conceptuales que habían marcado el arte colombiano hasta ese momento. Las bienales de Coltejer lograron familiarizar al contexto local con las corrientes provenientes de otras partes del mundo y pusieron a dialogar la actividad artística regional con la nacional y la internacional. Los artistas jóvenes que vivieron las bienales detectaron la necesidad de la existencia de un espacio que continuara aquella apertura de la ciudad a las prácticas artísticas del resto del mundo y pudiera conectar el arte mismo con diferentes campos creativos e intelectuales. El impacto que generaron las bienales de Coltejer en la ciudad de Medellín sirvió entonces para gestar la idea de crear una institución para el arte que difundiera, informara e incluso representara el cambio de paradigmas que se venían dando en el campo artístico, tanto en las prácticas como en las instituciones. De esta manera, y gracias al trabajo conjunto de un grupo de artistas, arquitectos y gestores culturales que en la década de 1970 trabajaban en la ciudad, se fundó el Museo de Arte Moderno de Medellín el 24 de agosto

By the end of the seventies, Medellín had been the setting for the Coltejer art biennials of 1968, 1970, and 1972. Sponsored by the Colombian Textile Company (Coltejer), these three events were key in the formation of a generation of artists that during the 1970s and 1980s questioned some of the formal and conceptual premises that characterized Colombian art at the time. The Coltejer biennials acquainted the local audience with currents from other parts of the world and propelled the regional artistic activity into a dialogue with the national and international movements. Young artists who lived the biennials detected the need for a space to continue the opening of the city to the world's artistic practices and to connect art practice and theory with different creative and intellectual fields. The impact generated by the Coltejer biennials on the city of Medellín thus contributed to the idea of creating an art institution to spread, inform, and represent the paradigm shift that had been taking place in the artistic field, both in practice and at the institutional level. As a result of and thanks to the joint efforts of a group of artists, architects, and cultural managers who worked in the city in the 1970s, the Medellín Museum of Modern Art was founded on August 24, 1978. Two years later, on April 22, 1980, it would open its doors with the inaugural exhibition *Art in Antioquia and the 1970's (El arte en Antioquia y la década de los*

de 1978. Dos años después, el 22 de abril de 1980, abriría sus puertas al público con la muestra inaugural *El arte en Antioquia y la década de los setenta*, en la que se exhibieron 160 obras de 60 artistas antioqueños, en una especie de diálogo entre la historia del arte de la región y las propuestas que estaban abriendo un nuevo campo de trabajo entre el pasado y el presente.

Cuando el MAMM abrió por primera vez sus puertas al público, su sede se situó en el centro de un barrio residencial ubicado entre las principales universidades de la ciudad: el barrio Carlos E. Restrepo. Así, el Museo terminó por inscribirse en un lugar relacionado con la sociedad moderna, la enseñanza y el aprendizaje. En el contexto de su expansión, el MAMM reconoce que revisar los diferentes momentos, lugares, planteamientos y programas que han sustentado su proyecto cultural constituye una manera de continuar su apertura a nuevas ideas y posibilidades.

La presente publicación se divide en tres partes que corresponden, cronológicamente, a cada uno de los lugares físicos por los cuales ha transitado el MAMM. En primera instancia el lector encontrará los orígenes de la institución en el barrio Carlos E. Restrepo, una sede que, aunque pequeña, con limitaciones técnicas y económicas y con las dificultades propias de un espacio que no había sido construido para tales fines, fue un lugar

setenta), a show with 160 works by 60 artists from Antioquia, in a form of dialogue between the region's art history and the proposals that were carving new fields of work, a dialogue between the past and the present.

When MAMM opened its doors, its headquarters were established in the heart of a residential neighborhood –Carlos E. Restrepo–, located in the midst of the city's main public universities. Accordingly, the Museum ended up inscribing itself in a hub connected to society, education, and learning. Vis-à-vis its expansion, the Museum acknowledges that a survey of the different moments, places, approaches, and programs that have sustained its cultural project is a way to continue its open attitude towards new ideas and possibilities.

This publication is divided into three parts that chronologically correspond to each of the physical sites where the Museum has stood. To begin with, the reader will witness the origins of the institution in the Carlos E. Restrepo neighborhood. Although housed in a small venue, under both technical and economic constraints, plus the inherent difficulties of a space that had not been built for exhibition purposes, it nevertheless became the place where a major exhibition, educational and cultural program began and was thereafter carried out over a period of almost thirty years. Thanks to partnerships with akin institutions, the

donde se logró durante un período de casi treinta años dar inicio a un importante programa expositivo, educativo y cultural. Como resultado de las alianzas con instituciones afines, el Museo consiguió nutrir e intercambiar un programa de exposiciones constante y variado; también el vínculo con el gobierno municipal y con un par de empresas públicas y privadas le permitió llevar a cabo proyectos de ciudad ambiciosos para el momento, y la relación con las universidades influyó en la formación y profesionalización de las artes en la ciudad. En este período se impulsó el arte local, en especial el de la generación de artistas que hicieron parte de la fundación del Museo; se abrieron las puertas al arte joven, con programas como el Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, y la institución, como anfitriona de eventos icónicos para las artes de la ciudad, se convirtió en un espacio para la validación del arte moderno y contemporáneo en Medellín. La historia del Museo en el barrio Carlos E. Restrepo representa un contraste particular entre ser "el museo del barrio" y ser la sede de eventos icónicos del arte de vanguardia en América Latina, como lo fue el Primer coloquio y muestra latinoamericana de arte no-objetual y arte urbano. Con la fundación del Museo inicia también su colección. Luego de casi tres décadas en Carlos E. Restrepo, aquella mezcla entre una historia notable y las limitaciones físicas de un edificio sin posibilidad de exhibir la colección que había ido creciendo con

Museum managed to develop and exchange a constant and varied exhibition program. The links with the municipal government and a couple of public and private companies also helped carry out ambitious city projects for its time. The Museum's relationship with neighboring universities contributed to the training and professionalization of the arts in the city. Over these years, local art was promoted, mainly that of the generation of artists who were part of the Museum's foundation. Programs such as the *Salón Arturo y Rebeca Rabinovich* opened the doors for young artists, and the institution, as host for iconic art events in the city, became a space for the validation of modern and contemporary art in Medellín. The history of the Museum at the Carlos E. Restrepo neighborhood represents a particular contrast between being the "neighborhood's museum" and being host to artistic events of the Latin American avant-garde such as the First Latin-American Colloquium of Non-Object Art and Urban Art. With the Museum's foundation, its art collection also started. After almost three decades at the Carlos E. Restrepo venue, that mixture between a remarkable history and the physical limitations of a building to display the collection that had been growing over time became a solid argument for it to be awarded new headquarters in 2006.

The second part of the book follows the transformation process that began

el tiempo, se convertiría en un argumento contundente para que se le otorgara una nueva sede en el año 2006.

La segunda parte del libro continúa con el proceso de transformación que empieza aquel año y que lleva al reposicionamiento, la consolidación y la profesionalización de las labores de gestión cultural en la nueva sede de Talleres Robledo. Este edificio había sido construido a finales de la década de 1930, y en él funcionaba un taller para la fundición de acero y metal: era un símbolo de la memoria industrial de la ciudad. Ahora se había transformado y readecuado para albergar el Museo, y con ese proceso llegó también la necesidad de que el funcionamiento de la institución cambiara para asumir el reto de la nueva sede, una sustancialmente más grande y con cuya adjudicación se asumía un compromiso aún más férreo frente a la ciudad. La historia del Museo en Talleres Robledo implicó la formalización de las áreas de Curaduría y Educación y Cultura, con la consiguiente ampliación de los programas expositivos, educativos y culturales. Esto se hizo evidente con el surgimiento de un modelo de curaduría que se concentró en crear un equilibrio entre la muestra de importantes exposiciones retrospectivas, mediante el programa Homenajes MAMM –que hizo posible la circulación de las obras de artistas como Débora Arango, cuyo legado es parte fundamental de la colección del

that year and led to the repositioning, consolidation, and professionalization of the Museum's work at the new headquarters at Talleres Robledo. Built in the late 1930s, this building made part of a steel and metal smelting workshop and had become a symbol of the industrial history of the city. Now transformed and repurposed to house the Museum, the institution's operating procedures had to meet new challenges, which were substantially bigger and implied a greater commitment with the city. The history of the Museum at Talleres Robledo involved the formalization of the Curatorial and Education and Culture areas, and the subsequent expansion of the exhibition, educational, and cultural programs. This was made evident with the emergence of a curatorial model which focused on creating a balance between the exhibition of major retrospectives, via the *Homenajes MAMM* (MAMM Tributes) program –which resulted in the circulation of the work of artists like Débora Arango, whose legacy is a fundamental part of the Museum's collection and who had until then been relegated within the art history of the continent–; via individual exhibitions of contemporary artists who had not run in the country's circuit; and other programs that opened doors for the promotion of emerging artists. In an effort to respond to new audiences and the formation of an art public, the culture and education program was further consolidated with projects

Museo y que hasta entonces había estado relegada en la historiografía del arte del continente–, las muestras individuales de artistas contemporáneos que no habían circulado en el país, y otros programas que abrieron las puertas para la promoción de artistas emergentes. En un esfuerzo por responder también a las nuevas audiencias y a la formación de público en las artes, se consolidó el programa de educación y cultura, con proyectos adelantados tanto en las instalaciones del Museo como fuera de ellas. En este contexto, las relaciones entre arte, tecnología y experimentación-educación-creación jugaron un papel importante. A partir de iniciativas como LabSurLab (2011) o MedeLab (2013), el Museo ha servido de plataforma para trazar, compartir y pensar otras formas y estrategias de producción e investigación en el cruce entre el arte, la ciencia y la tecnología. Al acoger estas nuevas formas de creación por medio de los usos sociales de la tecnología, el MAMM se ha transformado también en un lugar para reflexionar sobre la praxis de otras redes de creación y colaboración, afirmando su compromiso social en otros medios, formatos y campos de acción.

La tercera parte de esta publicación expone algunas prospectivas a la luz de la más reciente expansión del MAMM y presenta los retos que ese crecimiento supone en términos de audiencias y nuevos públicos. En un edificio de cinco

developed both inside and outside the Museum's venue. In this context, the relationship between art, technology, and experimentation-education-creation has played an increasingly important role. From initiatives like LabSurLab (2011) or MedeLab (2013), the Museum served as a platform to trace, share, and think other production and research forms and strategies at the intersection between art, science, and technology. By embracing these new forms of creation by means of technology's social uses, MAMM also became a place to reflect on the practice of building creative networks and other forms of cooperation, thus asserting its social commitment with other media, formats, and fields of action.

The third part of this publication presents some prospects in the light of MAMM's most recent expansion, discussing some of the challenges that such growth implies in terms of the new audiences. In a five-story building, MAMM now has new exhibition spaces that allow for the permanent exhibition of the Museum's collection for the first time; in addition to a theater, multipurpose labs for educational activities and special projects, expanded deposit room to hold the permanent collection, terraces, shops and restaurants, and the administrative offices. With the expansion of the headquarters at Talleres Robledo in the area of *Ciudad del Río*, the new Museum opened in September 2015 with a number of temporary and semi-permanent

pisos, el MAMM cuenta ahora con nuevas salas de exposición que permitirán, por primera vez, la exhibición permanente de la colección del Museo; además de un teatro, laboratorios multifuncionales para actividades educativas y proyectos especiales, un depósito ampliado para albergar la colección permanente, terrazas, locales para tiendas y restaurantes, y oficinas administrativas. La expansión de la sede de Talleres Robledo en Ciudad del Río, y con ella el nuevo museo, se inauguró en septiembre del 2015, con una serie de exhibiciones temporales y semipermanentes que dieron cuenta de sus apuestas expositivas a lo largo de su historia –arte joven, maestros colombianos, arte latinoamericano e internacional–, y una programación que se extiende a las prácticas artísticas contemporáneas.

En 1978 los fundadores imaginaron "un museo vivo" que fuera "un centro didáctico de información y difusión de cultura", un "foro abierto a todas las expresiones artísticas, sin limitaciones ni jerarquías", un espacio que sirviera como "vínculo entre los artistas y el público" y que se "proyectara más allá de las fronteras locales". Estos son los elementos que hacían parte de los estatutos y de la concepción del MAMM en su fundación. Tras casi cuatro décadas de trayectoria, esa visión continúa haciendo parte hoy en día del espíritu del Museo, de sus objetivos y desafíos. La relación entre el arte y la educación es un legado que se

exhibitions that confirmed the Museum's guiding principles throughout its history –art by young artists, Colombian masters, Latin American and international art–, and a program that comprises contemporary artistic practices.

In 1978, the founders envisioned "a living museum" that would be "an educational center for information and the dissemination of culture", "an open forum for all artistic expressions, without limitations or hierarchies," a space that served as a "link between the artists and the audience" and that "projected itself beyond local boundaries." These elements were part of the statutes and the conception of the Museum since its foundation. After nearly four decades of experience, that vision continues to be a part of the Museum's spirit, objectives, and challenges. The relationship between art and education is a legacy that has been sustained and expanded over time, and is at present projected into the future via a museum that thinks itself as a place for exhibition, production, and thought.

MAMM's history stretches across three physical sites and this book brings together the activities that have been developed in each of these settings. The three moments offer a glimpse of each context and the realities that took form in each space. Since its foundation, and throughout its particular stances and programs, MAMM has encouraged

ha sostenido y expandido en el tiempo, y en la actualidad se proyecta hacia el futuro con un Museo que se piensa a sí mismo como un lugar de exhibición, producción y reflexión.

La historia del MAMM es un relato que se extiende a través de tres lugares físicos y este libro reúne las actividades que se han desarrollado en cada una de las sedes. Los tres momentos ofrecen una idea de las realidades que se han conformado en cada espacio y en cada uno de los contextos. Desde su fundación, y con sus peculiares posturas y programas, el MAMM propuso siempre la reflexión sobre su entorno; de ahí que su historia, sin proponérselo, haya ido de la mano con la historia de la transformación de Medellín. Los vínculos entre el Museo y los procesos de modernización de la ciudad se han tejido a través de sus 38 años de historia y se continúan repensando en el contexto actual. El historiador de arte Carlos Arturo Fernández habló del MAMM en el período de Carlos E. Restrepo como "un Museo centrado en la ciudad", pues una de sus condiciones esenciales durante su etapa inicial fue su proyección como un espacio desde el cual se piensa la ciudad, lo urbano y lo público. Estos compromisos están íntimamente ligados con la historia de la educación –y el vínculo entre las escuelas de arte, diseño y arquitectura en el contexto local–, y también con los planteamientos que influenciaban a aque-

thinking about its surrounding environment; hence its history has, perhaps unwittingly, gone hand in hand with the story of Medellín's transformation. The links between the Museum and the modernization of the city have been woven throughout its 38-year history and continue to be rethought in the current context. Art historian Carlos Arturo Fernández has discussed MAMM during its Carlos E. Restrepo period in terms of "a museum centered around the city," given that one of the essential conditions during its initial stage was in fact its projection as a place from which the city, the urban, and the public, could be thought. These commitments are closely linked to the history of education –and the links between art, design, and architecture schools in the local context–, as well as to the ideas of thinkers that influenced that generation such as Juan Acha, who raised questions on the relationship between art, design, and everyday life, or others who believed the answers were to be found in urban art.

At its different stages, the history of the places has been woven into the fabric of the Museum, and the Museum has, in turn, been woven into the history of the neighborhoods and their environment. Over time, MAMM has been able to consolidate a collection that represents the artwork of the region and the institution's contacts with other individuals and projects. MAMM has never been a

lla generación, con pensadores como Juan Acha, quien se preguntaba por el acercamiento entre el arte, el diseño y la vida cotidiana, o quienes veían en el arte urbano la respuesta.

En sus diferentes momentos, la historia de los espacios se ha tejido en la trama del Museo, y el Museo a su vez se ha ido tejiendo en la historia de sus barrios y de su entorno. Así, ha logrado consolidar a través del tiempo una colección que representa el quehacer artístico de la región y de los contactos de la institución con otros individuos y proyectos. Como los museos de los que habla el escritor turco Orhan Pamuk, que más allá de ser lugares "en donde se atesoran y exhiben colecciones con algún valor cultural" son "lugares donde el tiempo se transforma en espacio", el MAMM nunca ha sido un museo donde el pasado ha sido congelado para el presente. Más allá de ser un simple recolector de objetos ha avanzado a la par de las transformaciones del tiempo.

Este texto presenta al lector un recorrido por la historia del Museo de Arte Moderno de Medellín. En él se hacen evidentes sus transformaciones, por momentos influenciadas por las políticas públicas, la historia del arte, la museología, y también por fenómenos más amplios: la planeación urbana, la tecnología, la democratización de la educación.

museum where the past has been frozen for the present like the museums Turkish writer Orhan Pamuk speaks of, where collections of some cultural value are treasured and exhibited, but also a place where "time is transformed into space." Thus, beyond being a simple compiler of objects, MAMM has kept up its pace with the changes of time.

This text introduces the reader to a journey or brief history of the Medellín Museum of Modern Art. Its transformations, at times influenced by public policy, art history, museology, and broader phenomena such as urban planning, technology, and the democratization of education will be evident throughout these pages.

While other research projects about the Museum have been carried out in the past and numerous texts have been published on specific programs and exhibitions, including exhibition catalogs and other documents that have in fact served as a basis for this book,[1]

1 Among them: *Critical Debates on the Threshold of Contemporary Art: The Art of the Seventies and the Foundation of the Medellín Museum of Modern Art (Debates críticos en los umbrales del arte contemporáneo. El arte de los años setenta y la fundación del Museo de Arte Moderno de Medellín, 2012)*, by Luz Imelda Ramírez, which addresses MAMM's foundation and its early history; and a series of essays that were commissioned as part of the Museum's 25th anniversary. The latter addresses specific aspects of the Museum, including: MAMM's exhibition history, as is the case of the essay by Carlos Arturo Fernández and the history of the Museum's movie theater in Carlos E. Restrepo by María Elena Giraldo Ramírez. These essays are part of the institution's archive, but were never published.

Si bien en el pasado se han hecho investigaciones sobre el Museo y se han publicado textos sobre programas o exposiciones específicas, incluidos sus catálogos y otros documentos de exhibición que de hecho han servido como antecedentes para este libro[1], esta es la primera vez que una publicación reúne la historia del Museo, desde sus inicios hasta la actualidad. Este es ante todo un trabajo de archivo: se seleccionaron más de 2 000 imágenes, entre diapositivas, fotografías en papel en diferentes formatos, portadas y páginas de catálogos y afiches de antes de la era digital, que fueron captadas desde sus medios originales, digitalizadas y categorizadas. Algunas fueron reorganizadas para crear además una serie de mapas, diagramas y esquemas reelaborados por los diseñadores para presentar diferentes maneras de visualizar los distintos momentos que componen el relato. En algunos casos se trató de darle una especie de giro contemporáneo al pasado. A través de estos diagramas se su-

1 Entre ellos se encuentra *Debates críticos en los umbrales del arte contemporáneo. El arte de los años setenta y la fundación del Museo de Arte Moderno de Medellín*, de Luz Imelda Ramírez, que aborda el momento fundacional del MAMM y sus primeros años de historia. También una serie de ensayos que fueron comisionados en el marco de los 25 años del Museo y que hacen parte del archivo de la institución. Estos no fueron publicados y tratan diferentes aspectos puntuales del MAMM. Entre ellos la historia de las exposiciones, como es el caso del ensayo de Carlos Arturo Fernández, y la historia de la sala de cine en Carlos E. Restrepo, de María Elena Giraldo Ramírez.

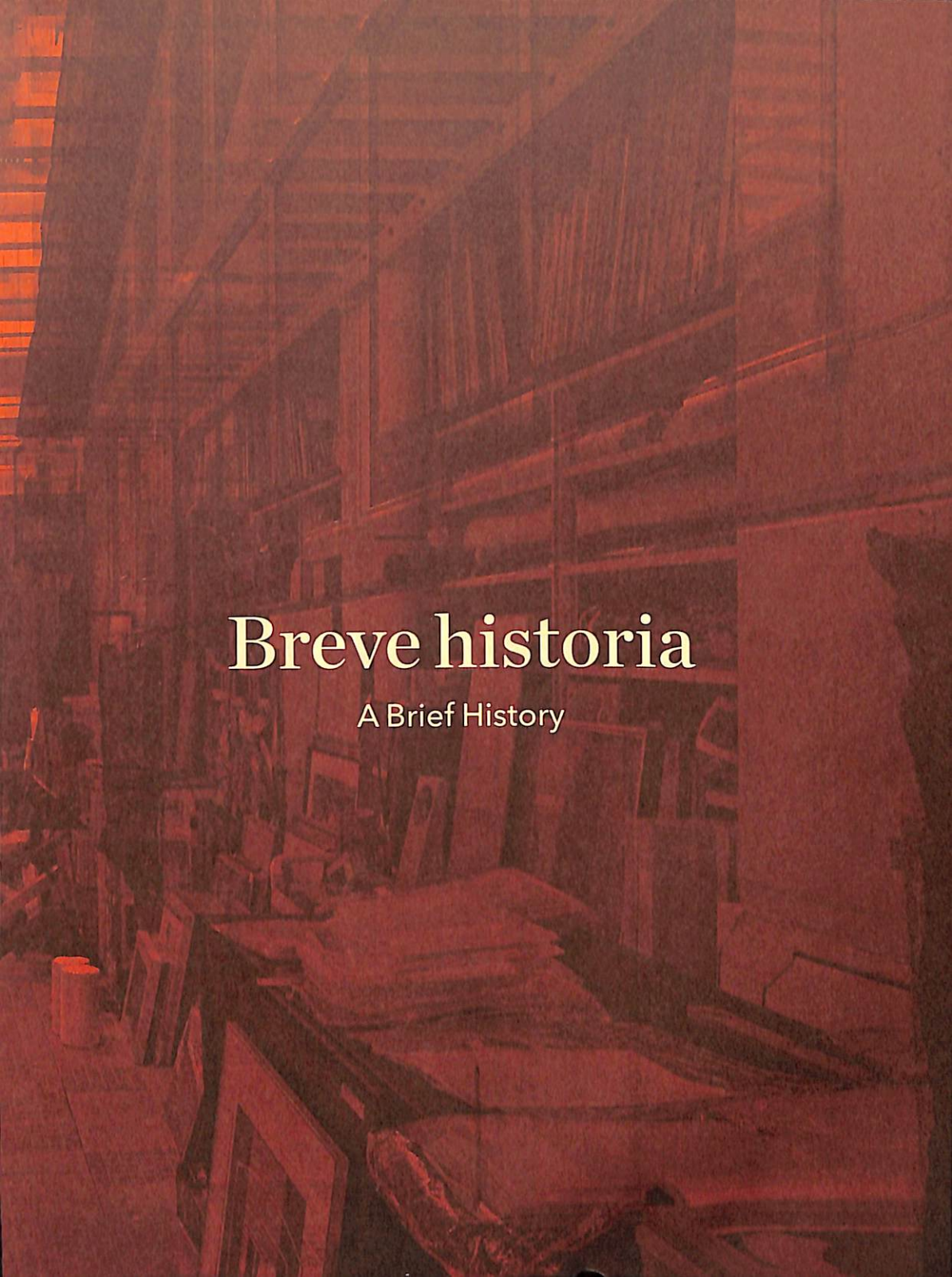
this is the first time a single publication gathers the Museum's history, from its beginning to the present. For the most part it represents an archival effort: more than 2,000 images, including slides, photographs on paper in different formats, covers and pages of catalogs, and posters from before the digital era were selected, captured from their original media, digitalized, and classified. Some were reorganized to create a series of maps, diagrams, and charts, later reworked by the designers to present singular ways of visually displaying the different elements and stages that make up the Museum's history. In some cases, we tried to give a kind of contemporary twist of sorts to the past. Through these diagrams, new ways of aggregating, ordering, and classifying the historical and archival information to tell the Museum's history are suggested.

Although gathering the activities and programs of the institution over a period of time may seem a simple task, and even if a conscious effort has been made to delve into its work, this publication does not intend to be exhaustive, and therefore, the authors apologize in advance for the failure to include each and every one of the programs, projects, or players that have been part of this story. This book is part of an ambitious archival work that seeks to make the Museum visible and reflect on its practices,

gieren nuevas formas de agregar, ordenar y clasificar la información histórica y de archivo para explorar otras maneras de narrar su historia.

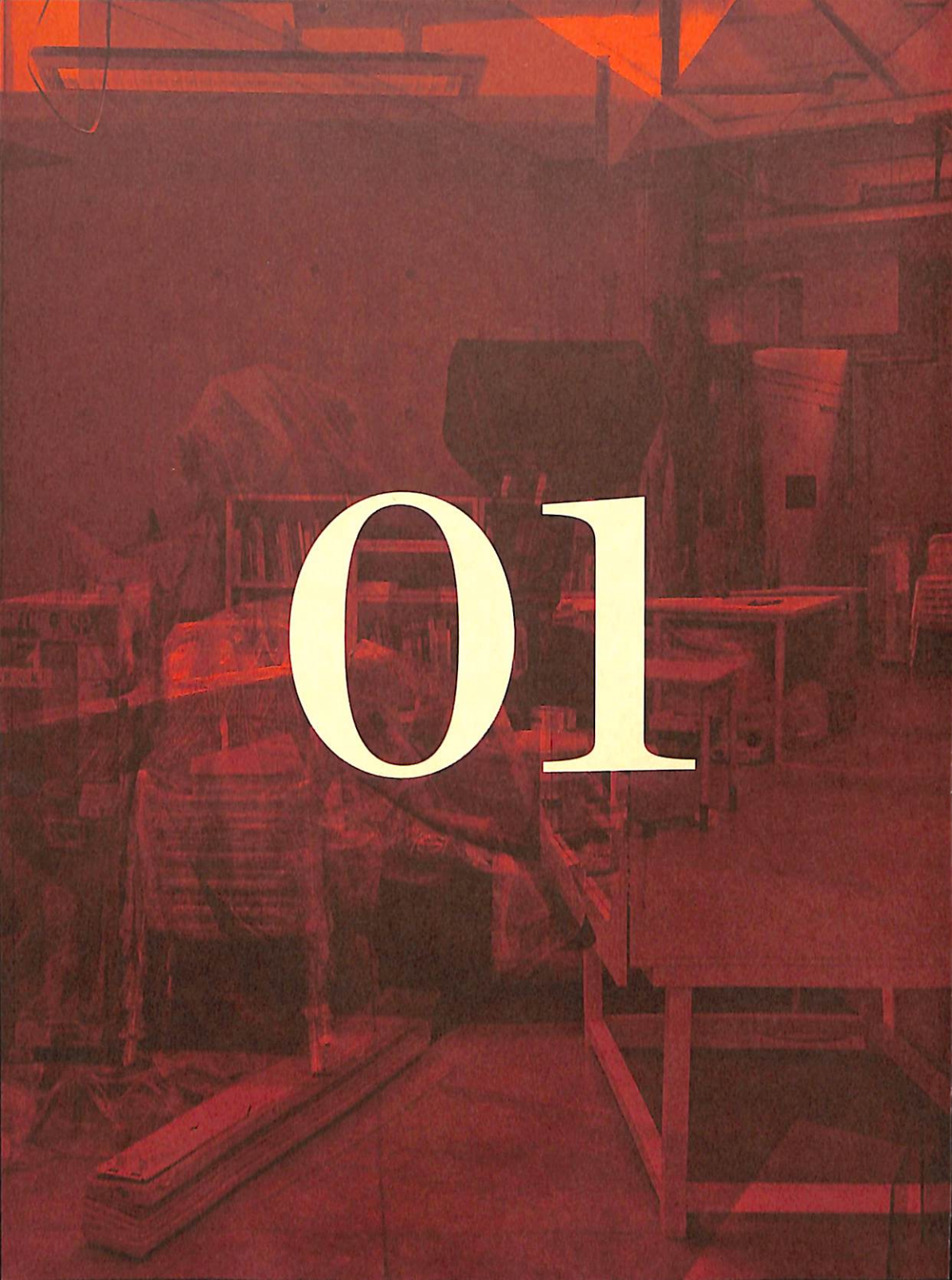
Aunque reunir las actividades y los programas de la institución a través del tiempo pueda parecer sencillo, y si bien se ha hecho un esfuerzo por profundizar en su labor, esta publicación no pretende ser exhaustiva y por lo tanto sus autores se excusan de antemano por la imposibilidad de incluir todos y cada uno de los programas, proyectos o protagonistas que han conformado este relato. El presente libro hace parte de un ambicioso trabajo de archivo que busca hacer visibles las prácticas del Museo, su historia y los caminos que se ha trazado a partir de sus programas y apuestas, y reflexionar sobre todos ellos; aspira, también, y es uno de sus principales objetivos, promover el saber y servir de punto de partida para investigaciones futuras. Así quizás logre este libro lo que es más mágico de los museos: extenderse más allá de sí mismos para magnificarse en los demás en el tiempo.

its history, and the routes it has traced through its programs and proposals. All in the hopes that it will encourage and serve as a starting point for future research, thus fulfilling one of the wonders of museums: to go beyond themselves and be then reflected and magnified in and by others over time.



Breve historia

A Brief History


01

LA PRIMERA SEDE: CARLOS E. RESTREPO (1980-2009)

Concebido en principio como un barrio obrero, Carlos E. Restrepo fue construido a finales de la década de 1960 y se convirtió en un proyecto icónico en la historia de la vivienda de la ciudad. Con parques y zonas verdes, senderos peatonales, espacios públicos y zonas de comercio, el proyecto habitacional fue en ese entonces una apuesta de renovación urbana del gobierno local, y se convertiría algunos años después en el lugar que acogería la sede del MAMM por casi tres décadas.

El barrio Carlos E. Restrepo, como proyecto de vivienda pública, era parte integral del plan de reurbanización de Medellín, pensado para representar la transformación y modernización de una zona de la ciudad en el sector occidental: Otrabanda, como se conocía en ese momento el otro lado del río Medellín que dividía el Valle de Aburrá, un área habitada por asentamientos espontáneos que habían crecido sin planeación. Era un sitio poco probable para un proyecto de vivienda pública, pues los terrenos se encontraban en la mitad de una zona pantanosa que presentaba inundaciones periódicas.

Con el tiempo, la urbanización adquiere importancia histórica: se convierte

THE FIRST VENUE IN CARLOS E. RESTREPO (1980-2009)

Initially conceived as a working class neighborhood, Carlos E. Restrepo was built in the late 1960s, later to become an iconic project in the housing history of the city of Medellín. Teeming with parks and green spaces, pedestrian pathways, public areas, and a commercial zone, this housing project was the local government's bet on an urban renewal project. Years after its construction, it would house MAMM's first headquarters for nearly three decades.

The Carlos E. Restrepo neighborhood, as a public housing project, was an integral part of the city's redevelopment plan, meant to represent the transformation and modernization of the west bank of Medellín, known as "Otrabanda" at the time. This *other side* of the Medellín River that divides the Aburrá Valley, then inhabited by a number of informal settlements, was an unlikely place for a public housing project, as the land was in the middle of a swamp that flooded periodically.

Over time, however, the development would come to have historical implications becoming one of the most significant projects in the housing history of Medellín. First, because it came to

en uno de los proyectos más relevantes en la historia de la vivienda en Medellín. Por un lado, el programa habitacional representaba el cambio de un modelo unifamiliar al multifamiliar y, por otro, fue uno de los primeros ejemplos de construcción de fachadas con ladrillo expuesto, práctica que luego se generalizaría en la ciudad y pasaría a ser una especie de emblema de la construcción local. Así, el barrio Carlos E. Restrepo se convirtió en un referente urbano, una propuesta utópica de vivienda construida en alternancia con espacios de uso colectivo, entre amplias zonas verdes, caminos peatonales y plazoletas. El proyecto urbanístico contribuyó a la conformación del modelo de ciudad que el gobierno local había imaginado: la renovación de un área deteriorada para ofrecer un espacio residencial entre lugares comunes destinados al encuentro social y conservado con el compromiso de sus habitantes. Más de mil árboles de 74 especies fueron sembrados en las inmediaciones, gracias a la promesa cumplida de cada propietario de plantar un árbol cuando se fundó el barrio.

El proyecto sería nombrado en homenaje a Carlos E. Restrepo, periodista e industrial quien había sido presidente de Colombia entre 1910 y 1914, recordado por ser un abanderado de la libertad de culto, de expresión y de prensa, y por haber contribuido a la modernización e integración económica del país a

represent a shift from a single-family to a multi-family model of living, and second, because it was one of the first examples of exposed brick facades, a practice that later became commonplace in the city, a kind of hallmark within local construction. Thus, the neighborhood turned out to be an urban reference, a utopian housing proposal with alternating communal spaces among green areas, pedestrian walkways, and squares. The urban project contributed to the shaping of the model city that the local government imagined at the time: the renewal of an area in decay into a residential zone built in the midst of common spaces destined for social encounters, to be preserved by the commitment of its dwellers. For instance, more than one thousand trees of seventy-four species were planted in the surroundings, fulfilling each tenant's pledge to plant a tree when the neighborhood was founded.

The project would be named in honor of Carlos E. Restrepo, a journalist and industrialist who had been president of Colombia between 1910 and 1914, recognized as a champion of the freedom of religion, of speech, and of the press, and for having contributed to the modernization and economic integration of the country in the early 20th century. The location of a museum of modern art that since its foundation sought to represent "all expressions of the arts and integrate local artistic activity with the

principios del siglo XX. La ubicación para un museo de arte moderno que desde su fundación buscaba representar "todas las manifestaciones de las artes e integrar la actividad artística local dentro del movimiento nacional e internacional del arte contemporáneo"[2], en un barrio con estas condiciones, podría ser visto como una grata coincidencia.

El Instituto de Crédito Territorial (ICT) era la institución gestora del proyecto, y durante su construcción había asignado un espacio comunal para el barrio. Existía la posibilidad de que ese espacio fuera un templo religioso. Sin embargo, la asamblea de residentes decidió convertir el espacio en un centro cultural –más acorde con la idiosincrasia de los habitantes del barrio, una clase media educada, compuesta principalmente por profesores universitarios que se asentaron allí por la proximidad con las universidades públicas de la ciudad– en lugar de una parroquia. Juan Camilo Ochoa, que vivía en el barrio y sería luego presidente de la junta directiva del Museo por más de veinte años, invitó a algunos de los miembros fundadores del MAMM, entre ellos a Jorge Velásquez, Tulio Rabinovich, Alberto Sierra y Horacio Arango, a que conocieran el espacio disponible,

2 Fragmentos de la visión que constituyó el marco ideológico del Museo, según lo establecido en el Acta de Fundación (1978) y en la presentación del Museo de Arte Moderno de Medellín (1980). Archivo MAMM, Medellín.

national and international contemporary art movement"[2], in a neighborhood with these conditions could be seen as a pleasant coincidence.

The Institute of Territorial Credit (or ICT, for its acronym in Spanish) was the project's managing institution and during its construction it allocated a communal space or community hall for the neighborhood. The possibility of it becoming a religious temple was contemplated. However, the residents' association decided to turn the property into a cultural center instead of a parish –more in line with the inhabitants' idiosyncrasy, that of an educated urban middle class mainly composed by college professors who had settled there as a result of the proximity to public universities–. Juan Camilo Ochoa, who lived in the neighborhood and later became chair of the Museum's Board of Directors for over twenty years, invited some of the founding members to see the available space, including Jorge Velásquez, Tulio Rabinovich, Alberto Sierra, and Horacio Arango, for he knew that they were looking for a venue since the Museum's establishment on paper in 1978.

After making the proper arrangements and negotiating it for a symbolic sum, the space was assigned to the Museum.

2 Fragments of the aims and values that constituted the ideological framework of the museum, as laid down in the Founding Act (1978) and the Presentation of the Medellín Museum of Modern Art (1980). MAMM Archive, Medellín.

pues sabía que estaban buscando una sede para el Museo desde cuando había sido creado sobre el papel, en 1978.

Luego de hacer las debidas gestiones y de negociar una suma simbólica, el lugar le fue asignado al Museo. Aunque el espacio era reducido, con el tiempo se comprarían los locales adyacentes y se realizaría su expansión en diferentes etapas. Así comienza la historia del MAMM, un museo creado a partir del esfuerzo colectivo de una suma de individuos alrededor de un proyecto cultural común, en el centro de una comunidad de clase media en la que convivían intelectuales, profesores, estudiantes y gestores culturales.

El Museo como nodo cultural

La historia del MAMM estuvo vinculada y enriquecida en su primera etapa por la vida del barrio, así como también la importancia histórica de Carlos E. Restrepo estuvo ligada a la existencia del MAMM. El Museo ofrecía una programación cultural y artística para los visitantes y habitantes del barrio, mientras que en él se creaban dinámicas propias de un ambiente bohemio, resultado de la profusión de escritores, músicos y artistas, y de su cercanía con las principales universidades, bibliotecas y salas de cine del momento.

Precisamente uno de los factores que influyó en la consolidación del Museo en la sede de Carlos E. Restrepo fue la

Although the initial area was limited, adjacent premises would eventually be acquired and the Museum would expand in several stages. This is the beginning of MAMM's history, a museum created by the collective efforts of a sum of individuals around a common cultural project in the epicenter of a middle-class community, among intellectuals, teachers, students, and cultural advocates.

The Museum as a Cultural Node

The Museum's history was in its first stage entwined and enriched by the neighborhood's life, as much as the historical importance of Carlos E. Restrepo was tied to the existence of MAMM. While the Museum offered cultural and artistic programs to serve the local residents and visitors, a bohemian atmosphere was rapidly arising in the neighborhood, as a result of the profusion of writers, musicians, and artists that turned up given its closeness to the city's main universities, libraries, and theaters of the time.

Precisely one of the factors that influenced the consolidation of the Museum as a point of convergence at Carlos E. Restrepo's venue was its proximity and confluence with other art, cultural, and academic spaces. Three of the top universities in the city –*Universidad Nacional, Universidad de Antioquia* and *Universidad Pontificia Bolivariana*– were located within a few kilometers, and the

confluencia y cercanía con otros espacios dedicados al arte y al intercambio académico y cultural. Tres de las universidades más importantes de la ciudad –la Universidad Nacional, la Universidad de Antioquia y la Universidad Pontificia Bolivariana– estaban situadas a pocos kilómetros del barrio. Esto hacía de Carlos E. Restrepo un lugar propicio para el encuentro de docentes y estudiantes universitarios, entre otras cosas, por la presencia de la Biblioteca Pública Piloto[3] a dos cuadras del MAMM.

3 La Biblioteca Pública Piloto para América Latina, hoy en día simplemente Biblioteca Pública Piloto, o BPP, fue fundada en el marco de una cooperación entre la UNESCO y el gobierno de Colombia en 1952. Hizo parte de una propuesta de modelo de bibliotecas para poblaciones de escasos recursos planteada por el organismo internacional para América Latina.

La ubicación del Museo favoreció también el contacto con espacios localizados en el centro de la ciudad: la Alianza Francesa, el Centro Colombo Americano, el Centro de Convenciones y el Centro Cultural de la Cámara de Comercio. Los vínculos con otras instituciones posibilitaron la simultaneidad y la descentralización de programas y contenidos. En esta primera etapa fueron importantes las alianzas con diferentes organismos de cooperación internacional e instituciones culturales como el Instituto Cultural Colombo Alemán, el Instituto Goëthe y el Centro Colombo Americano. Estos lazos, en particular, permitieron la circulación constante de contenidos del expresionismo alemán y de la fotografía contemporánea norteamericana que

once iconic *Biblioteca Pública Piloto*[3], a couple of blocks away. Thus, it was a natural meeting place for teachers and university students.

The Museum's location also favored its contact and exchange with other cultural spaces located downtown such as the Alliance Française, the Colombo-American Center, the Convention Center, and the Cultural Center of the Chamber of Commerce. Links with these institutions made collaboration possible, providing simultaneity and decentralization of programs and contents. During this first stage, partnerships were also created with different international cooperation agencies and cultural institutions such as the Goethe Institute, the aforementioned Colombo-American Center, and the now extinct Colombo-German Cultural Institute. These ties allowed for the constant circulation of contents relating to German Expressionism and American contemporary photography for instance, which were until then unknown to the city's audience.

3 Biblioteca Pública Piloto para América Latina, today simply referred to as Biblioteca Pública Piloto or BPP (for its acronym in Spanish), was founded as part of a cooperation framework between UNESCO and the government of Colombia in 1952, for the implementation of an experimental model of public libraries for poor populations with limited resources. Opening its doors in the city of Medellín in 1954 it is a model that is somehow being echoed today in the city's famous library parks.

Suramericana de Seguros, an insurance company, was another institution with

hasta entonces eran desconocidos por el público general de la ciudad.

Uno de los espacios que guardó cercanía con el Museo y que apoyó sus procesos fue Suramericana de Seguros. Bajo el liderazgo de Nicanor Restrepo (presidente entre 1984 y el 2004), mecenas del arte y ávido coleccionista, creció el interés de la Compañía por la promoción cultural. Gracias a su interés en conformar una colección de arte enfocada en sus inicios al apoyo del arte local, se llevaron a cabo varios eventos y muestras en la Sala de Arte de Suramericana.

La gestión cultural ejercida por el Museo se valió entonces tanto del apoyo de las instituciones locales, como de entidades nacionales e internacionales. Mediante la alianza con otros museos, se hizo frecuente en el MAMM el intercambio de exposiciones y contenidos. En el ámbito nacional hubo un vínculo constante con el Museo de Arte Moderno de Barranquilla, con el Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali, con el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) y la Biblioteca Luis Ángel Arango de la capital del país. Las exposiciones realizadas como resultado del encuentro entre estas instituciones contribuyeron al desarrollo de exposiciones con temáticas relacionadas con la historia de las artes en el país y con el arte actual.

which the Museum developed a close companionship and which backed its processes. The company's interest in the promotion of the arts grew under the leadership of Nicanor Restrepo (the company's CEO between 1984 and 2004), a patron of the arts and an avid collector. Thanks to his interest in the creation of an institutional art collection whose initial focus was local art, numerous events and exhibitions were held in the art space of *Suramericana*.

Thus, the cultural management plan carried out by the Museum took advantage of the support of local institutions, as well as of national and international entities. Through mutual support between institutions and rapport with other museums, the exchange of exhibitions and other content became a common practice since the very beginning. At the national level, there was a constant relationship with the Museum of Modern Art of Barranquilla, La Tertulia Art Museum in Cali, the Bogotá Museum of Modern Art (MAMBO), and the Biblioteca Luis Ángel Arango in the country's capital. The exhibitions that were made as a result of the camaraderie between these institutions contributed to the development of thematic exhibitions addressing the country's art history and contemporary art.

1 Universidad de Antioquia / University of Antioquia

2 Universidad Nacional de Colombia / National University of Colombia

3 Lote de la sede del MAMM / MAMM's lot

4 BPP Biblioteca Pública Piloto / Pilot Public Library

5 El Subterráneo / The Underground

6 Centro de Artes Suramericana / Suramericana Arts Center

Gabriel Carvajal, Vistas aéreas de Carlos E. Restrepo, ca. 1975. Fotos Carvajal, Archivo MAMM

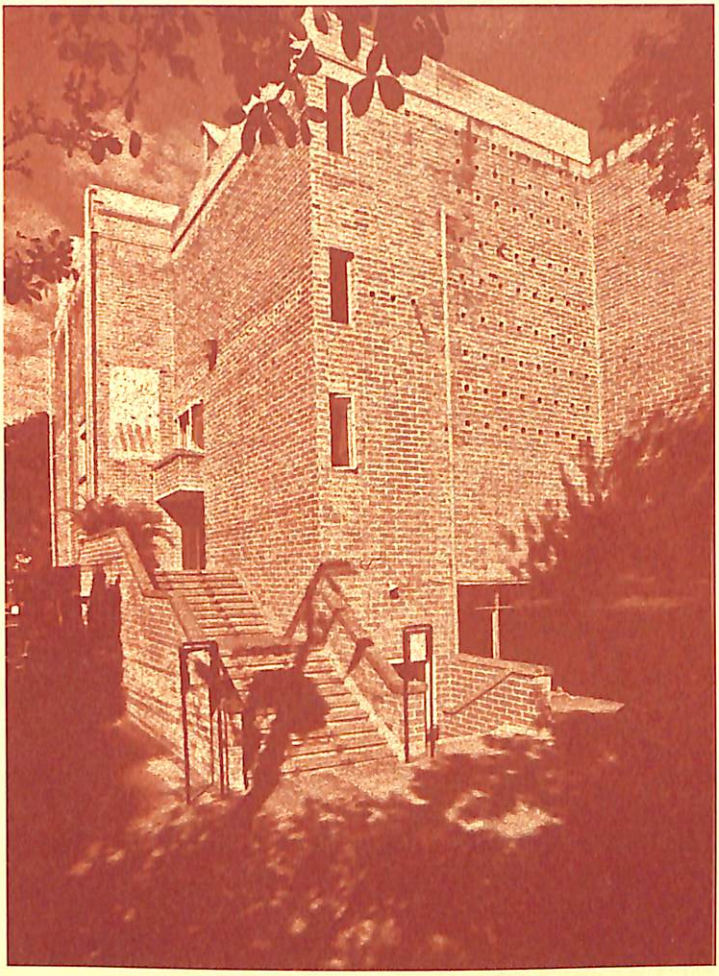
Gabriel Carvajal, Aerial views of Carlos E. Restrepo, c.1975. (Fotos Carvajal, MAMM Archive)

Según la promoción del Instituto de Crédito Territorial, entidad encargada de gestionar el proyecto, el barrio había sido concebido como una "hermosa ciudadela diseñada de acuerdo a la más moderna tendencia urbanística, con avenidas circulares y amplias zonas verdes", en donde se levantaban "armoniosos bloques de apartamentos, construidos con un criterio estético y funcional".

According to the ad campaign led by the Institute of Territorial Credit, the entity responsible for managing the project, the Carlos E. Restrepo neighborhood was conceived as a "beautiful housing center designed according to the latest urban trends, with circular avenues, and large green areas", where "harmonious apartment blocks, built with aesthetic and functional criteria" would rise.

"El Museo en Carlos E. Restrepo se comportaba como una corporación cultural constituyente, es decir, existía porque la gente existía [...] era una institución hecha por la gente y hecha por un barrio. Si uno se va a la génesis del Museo en Carlos E., eso tiene que ver con decisiones autónomas que toma el barrio, porque son sus habitantes quienes deciden tener un centro cultural que se convierta en museo y no un centro cultural que se convierta en templo".

Óscar Roldán Alzate, Curador del MAMM (2008-2014). Entrevista julio 2015.



Fachada MAMM, Carlos E. Restrepo, s.f. Negativo a color digitalizado y positivo en blanco y negro, Archivo MAMM

MAMM's facade, Carlos E. Restrepo, n.d., digitalized color negative and positive in black and white, MAMM Archive

"The Museum in Carlos E. Restrepo acted as a constituent cultural organization; that is, it existed because people existed [...] It was an institution made by people and by a neighborhood. If you trace the genesis of the Museum in Carlos E., it has to do with autonomous decisions the neighborhood made because its residents decided to have a cultural center that would become a museum, rather than a cultural center that would become a temple."

Óscar Roldán, MAMM's Curator (2008-2014). Interview July 2015.

PUNTOS DE PARTIDA

Los orígenes del MAMM, y en particular la muestra inaugural *El arte en Antioquia y la década de los setenta* (1980), ponía de presente la consolidación de una generación de artistas que había empezado a trabajar a finales de los sesenta y principios de los setenta en el contexto local. Esto representaba la emergencia de una escena artística por fuera de los círculos hegemónicos de la capital del país; es decir, Medellín empezaba a ser considerada como un centro productor de arte y la visión del Museo se orientaba al apoyo de los artistas locales. En este contexto, la primera muestra del Museo exhibió 160 obras de 60 artistas antioqueños. Desde una perspectiva histórica, la muestra inaugural buscaba establecer relaciones entre el "arte tradicional" en Antioquia y la generación de artistas que estaba emergiendo bajo la influencia de los movimientos y estilos internacionales contemporáneos. A esta generación, conocida como la *generación urbana*, pertenecen la gran mayoría de artistas fundadores del Museo.

La inauguración del MAMM coincide con un momento en el que muchos museos en el mundo pasaban por una crisis debido al distanciamiento con el arte de las vanguardias de la década de los años sesenta. Y como resultado, su fundación estuvo encaminada hacia la creación de un espacio para el encuentro con el arte actual. Para ese entonces, el panorama internacional proponía re-

STARTING POINTS

The Museum's origins in general, and the inaugural exhibition in particular, *Art in Antioquia and the 1970s* (*El arte en Antioquia y la década de los setenta*, 1980), sought to consolidate the work of a generation of young artists who had started working in the local scene in the late 1960s and early 1970s. This meant that an artistic scene outside the hegemonic circle of the country's capital was emerging: Medellín began to be considered an art production center, and the Museum's vision was mostly oriented towards supporting local contemporary artists. In this context, the first exhibition of the Museum presented 160 works by 60 artists from Antioquia. From a historical perspective, the inaugural exhibition sought to establish relationships between the region's "traditional art" and the generation of artists that was emerging under the influence of contemporary styles and international movements. The vast majority of MAMM's founding artists belonged to this generation known as the "urban generation."

MAMM's inauguration came at a time when numerous museums around the world were going through a crisis due to the rift with the avant-garde art of the sixties and seventies. As a result, the Museum's foundation was aimed at creating a space for the encounter with contemporary art. By that time, there

pensar la idea de museo en términos de un lugar para el intercambio de ideas, la mediación artística, la pedagogía y la discusión sobre otras disciplinas del campo de la cultura, postulados a los que el MAMM le apostó desde su inicio.

Así el Museo dejaba de ser una institución focalizada en el acervo patrimonial de las colecciones artísticas, para abrirse paso hacia un arte permeado por otras áreas creativas. Se trata entonces de un escenario en el que las exposiciones constituyen parte de la actividad y la reflexión, pero en el que el Museo se piensa fundamentalmente a sí mismo como "un centro didáctico de difusión y cultura", un vínculo entre los artistas y el público y "un foro abierto a otras expresiones artísticas": las artes plásticas, la arquitectura, el diseño, el cine, la literatura y los medios audiovisuales[4].

Como centro didáctico de difusión del arte contemporáneo y la cultura, el MAMM, en sus primeros años de funcionamiento, fue sede de dos eventos emblemáticos para las vanguardias latinoamericanas: el Primer coloquio y muestra latinoamericana de arte no-objetual y arte urbano, en 1981, y el Encuentro nacional de críticos de arte ese mismo año, eventos que reunieron a un grupo de especialistas internacionales para discutir sobre el panorama del arte latinoamericano con los críticos locales, los artistas y el público en general.

4 Esta visión del Museo hizo parte de los estatutos expuestos en el acta de fundación, firmada el 24 de agosto de 1978.

was a rethinking of museums at an international level in terms of a place for the exchange of ideas, artistic mediation, education, and dialogue with other disciplines, all of which served as MAMM's guiding principles since its inception.

Thus, the Museum was no longer an object-driven institution focused on the patrimonial heritage of art collections; it opened up to a different paradigm where art is permeated by other creative areas. Under such a scenario, exhibitions continue to be part of the museum's activities and thinking, but the Museum also began to think itself as "an educational center for the dissemination of culture," a link between artists and the audience, and "an open forum for all artistic expressions" in the visual arts, architecture, design, film, literature, and audiovisual media.[4]

As an educational center for the dissemination of contemporary art and culture, MAMM hosted in its early years of operation two landmark events within the Latin-American avant-garde: the First Latin-American Colloquium of Non-Object and Urban Art in 1981, and the National Meeting of Art Critics in that same year. These events gathered a group of international experts who discussed the outlook of Latin-American art with local critics, artists, and the general audience.

4 As part of the statutes of the Museum, these were some of the fundamental elements that made part of the vision set forth in the Founding Act signed on August 24, 1978.

Primer coloquio y muestra latinoamericana de arte no-objetual y arte urbano

Tan solo un año después de inaugurar su sede, el Museo realizó en mayo de 1981 el Primer coloquio y muestra latinoamericana de arte no-objetual y arte urbano. Críticos y académicos debatieron durante cuatro días sobre el *no-objetualismo*, un término acuñado por el crítico peruano Juan Acha, para caracterizar el arte que estaba produciendo América Latina en un intento por asumir una identidad en el panorama de la plástica mundial. El arte no-objetual cuestionaba la obra de arte como objeto y vinculaba el arte al contexto social y cultural latinoamericano. Con el Coloquio, el Museo quiso organizar un evento que respondiera a lo que estaba sucediendo en Medellín luego de las bienales de Coltejer; intentó reconectar la ciudad con el resto del contexto artístico del continente y, de paso, como planteaba Juan Acha, dibujar el mapa de las vanguardias latinoamericanas.

El mismo año del Coloquio, se organizó la IV Bienal de Medellín, un espacio que reafirmaba el arte figurativo y representativo en la pintura, el dibujo y la escultura, mediante la discusión crítica de personalidades reconocidas en el panorama internacional, como Jorge Romero Brest, Pierre Restany o la crítica argentino-colombiana Marta Traba.

Ambos eventos contaron con la presencia de críticos de primer nivel que

The First Latin-American Colloquium of Non-Object Art and Urban Art

In May 1981, just a year after its opening, the Museum organized the First Latin-American Colloquium of Non-Object Art and Urban Art. For four days, some 40 Latin-American critics, scholars, and artists gathered around the notion of non-objectualism, a term coined by the Peruvian art critic Juan Acha to characterize the art forms that were being produced in the region in an effort to assume a distinct identity from "First World" art. Non-object art raised the question about the work of art as an object and created a link between the Latin American socio-cultural context and art. With the Colloquium, the Museum sought to create an event that responded to what was happening in Medellín after the Coltejer Biennials, to reconnect the city with the continent, and as suggested by Juan Acha, to draw the map of the Latin-American avant-garde.

The IV Medellín Biennial, organized at the same time as the Colloquium, wished to reaffirm the traditional models and revive expressionist and figurative art in painting, drawing, and sculpture. It was also accompanied by a series of lectures and critical discussions by internationally recognized authorities such as Jorge Romero Brest, Pierre Restany, and the Colombo-Argentine art critic, Marta Traba.

tuvieron la oportunidad de enfrentar sus ideas, pues las discusiones de cada uno –la IV Bienal, bajo la dirección de Leonel Estrada, y el Coloquio– eran opuestas. Una de las más renuentes a los planteamientos de Juan Acha fue Marta Traba, quien abogaba por el regreso a la pintura que proponía la IV Bienal, pese a que tan solo unas décadas antes le había enseñado al país el trabajo de artistas que tenían en el uso del *performance*, la instalación o el arte de proceso una de sus herramientas de trabajo más significativas.

Con este evento, el MAMM reafirmaba su intención de propiciar discusiones de vanguardia y trabajar a la par de lo que sucedía con el arte contemporáneo. Una de las premisas en su fundación fue servir como lugar para la investigación y la generación de conocimiento, algo que claramente se veía reflejado en el Coloquio. La presencia del discurso académico en el encuentro fue relevante para el arte latinoamericano, pues en el circuito que incluía la crítica, la curaduría, la academia y los artistas, las obras encontraban un medio de validación en las discusiones paralelas a la muestra. El Coloquio le permitió al Museo posicionarse como un espacio para los debates críticos del arte contemporáneo y servir de influencia a una generación de artistas emergentes que empezaría a experimentar con unas estrategias de representación que rompían con los planteamientos del arte moderno en el país.

Both events gathered a group of critics who had the opportunity to confront their ideas, as the IV Biennial (under the leadership of Leonel Estrada) and the Colloquium were organized around opposing postures. Marta Traba was perhaps the most reluctant towards Juan Acha's ideas, advocating the return to painting proposed by the Fourth Biennial, despite the fact that in prior decades, the country had become acquainted with artists who used performance, installation, or process-based works through her popular TV shows dedicated to art history and criticism.

Through the Colloquium, MAMM reaffirmed its intention of promoting cutting-edge discussions and work on par with what was happening in the contemporary art world. At the time of its foundation, one of the Museum's premises was to serve as a place for research and generation of knowledge. The series of lectures at the event by critics, curators, theorists, and artists was also important for Latin-American art as a means to contextualize and validate the works presented in the parallel exhibition. The Colloquium helped the Museum position itself as a pertinent space for the critical discussion of contemporary art and influenced a generation of emerging artists who were interested in experimenting with other strategies of representation that broke off from the approaches of modern art in the country.

Entre los participantes en la discusión crítica cabe mencionar a Mirko Lauer, Rita Eder, Néstor García Canclini, Álvaro Barrios, Nelly Richard y Emilio Souza. Pero el Coloquio no solo fue un espacio de debate para críticos y académicos, pues una exposición ponía en escena los debates. En la muestra participaron los artistas Felipe Ehrenberg (México), Cildo Meireles (Brasil), Manuel Felguérez (México), Carlos Zerpa (Venezuela), el No-Grupo (México), Adolfo Bernal (Colombia), Ana Mendieta (Cuba), Marta Minujín y Leopoldo Maler (Argentina), Teresa Burga y Marie-France Cathelat (Perú) y el grupo SITE (Estados Unidos), conformado por James Wines, Allison Sky, Michelle Stone y Emilio Souza.

Según Juan Acha, pensar el arte desde lo no objetual permitía crear vínculos entre el arte y la vida cotidiana. Esta noción se encuentra íntimamente ligada a la visión de "un museo vivo", que una y otra vez los socios fundadores promulgaban. Para Acha, el crear vínculos entre el arte y la vida cotidiana también encadena una serie de relaciones con otros campos creativos como las obras urbanas y el diseño. La exploración de aquellas relaciones entre el arte y el diseño, y el arte y lo urbano, van a ser ejes fundamentales en el desarrollo de programas y contenidos en la primera etapa del Museo en la sede de Carlos E. Restrepo: "[...] en el 81 [1981] hablamos de arte no objetual y hablamos del arte urbano, y ese es el gran compromiso

Among the participants were Mirko Lauer, Rita Eder, Néstor García Canclini, Álvaro Barrios, Nelly Richard, and Emilio Souza. The parallel exhibition to the theoretical debate featured artists such as Felipe Ehrenberg (Mexico), Cildo Meireles (Brazil), Manuel Felguérez (Mexico), Carlos Zerpa (Venezuela), No-Grupo (Mexico), Adolfo Bernal (Colombia), Ana Mendieta (Cuba), Marta Minujín and Leopoldo Maler (Argentina), Teresa Burga and Marie-France Cathelat (Peru), and the SITE group (USA) composed by James Wines, Allison Sky, Michelle Stone, and Emilio Souza.

According to Juan Acha, thinking about art from the non-object realm favored the creation of experiments that explored the relationship between art and everyday life. This idea is closely tied to the vision of "a living museum" that again and again MAMM's founders aspired to advocate. For Acha, creating links between art and daily life also resulted in a series of relationships with other creative fields such as urban construction and design. The exploration of the relationships between art and design, and art and the urban, would become the cornerstones for the development of programs and content during the first stage of the Museum in Carlos E. Restrepo. In words of Alberto Sierra, the founding member who was responsible for the curatorial and design processes for much of the history of the Museum, "[...] in 81 [1981] we talked about non-object art

del Museo"[5], dice Alberto Sierra, socio fundador y quien se encargó de los procesos curatoriales y de lo relativo a la comunicación, el diseño y el montaje de las exposiciones durante gran parte de la historia del Museo.

Una mirada al arte local

La relación entre el Museo y el desarrollo del arte local fue primordial para comprender una de las funciones sociales de la institución: visibilizar la producción cultural de una ciudad que en pocos años vio cómo la escena artística local se consolidaba en el panorama nacional. Pese a que tal circuito artístico podía ser precario con respecto a otras ciudades del ámbito internacional, entre otras cosas por la ausencia de galerías en las que circulara el trabajo de los artistas en forma continua, por la escasez de críticos que confrontaran y renovaran la discusión y por la presencia de un público apenas en formación, es claro que lo que estaba teniendo lugar en Medellín cuestionó y renovó los discursos que hasta ese momento habían sido hegemónicos en la historia del arte en el país. Con esta renovación propuesta en una ciudad lejana a la capital del país, la necesidad de un espacio que albergara encuentros para reconocer lo que estaba sucediendo fue propicio para la aparición de una institución como el MAMM.

5 Entrevista a Alberto Sierra en: *El MAMM, 35 años construyendo un museo para todos*. Video realizado por el MAMM, 2013.

and urban art, and that is the Museum's great commitment."[5]

A Look at Local Art

The Museum's efforts were also aimed at building bridges between the local art scene and new audiences. One of its main endeavors was to give visibility to the city's cultural and artistic production, which in a few years' time had gained participation at the national level. Although the local art circuit was somewhat precarious when compared to other places as a result, among other things, of the absence of galleries that showcased emerging talent, the shortage of critics, and an audience in the making, it is clear that the works and discussions that were taking place in Medellín were renewing the discourses that had up until then been hegemonic in the country's art history. In the context of this renewal process in a city distant from the country's capital, the need for a space where encounters and exchanges could be made favored the emergence of an institution like MAMM.

In an effort to draw proximity between local artists and the audience, a series of exhibitions referring to the art history of the region and the country was developed: *Antioquia's New Painters* (*Los nuevos pintores de Antioquia*, 1984), *The History of Photography in Colombia* (*Historia de la fotografía en Colombia*, 1984), *The History*

5 Interview with Alberto Sierra in: *El MAMM, 35 años construyendo un museo para todos*. MAMM Video, 2013.

Así, con exposiciones que hacían referencia a la historia del arte en el escenario regional y nacional, nació el acercamiento entre los artistas locales y el público en general. Algunas de esas exposiciones fueron: *Los nuevos pintores de Antioquia* (1984), *Historia de la fotografía en Colombia* (1984), *Historia de la arquitectura en Colombia* (1985), *La acuarela en Antioquia* (1987), *El grabado en Antioquia* (1993), *Cincuenta años de pintura y escultura en Antioquia* (1994), *Poesía de la naturaleza: una visión del paisaje en Antioquia* (1997), *Horizontes - Otros paisajes 1950-2001* (2001). Además de acercar los artistas al público, estas exposiciones también tenían el compromiso implícito de formar un público para el arte en la ciudad a través de la educación del arte regional y nacional. Gran parte de las exhibiciones que lograron circular por otras ciudades del país contribuyeron a cambiar la manera en que era visto el arte antioqueño.

Obra en proceso

Con el programa expositivo *Obra en proceso*, el Museo buscaba hacer un reconocimiento a artistas colombianos de mediana trayectoria. El programa, como lo indica su nombre, planteaba una pausa para revisar el momento presente de la obra del artista. En este sentido, más que tratarse de una muestra retrospectiva, se trataba de mostrar el trabajo de los artistas desde sus diferentes etapas o a la luz del proceso que habían tenido hasta ese momento. Esto le daba al público una visión de lo que sucedía en el arte

of Architecture in Colombia (*Historia de la arquitectura en Colombia*, 1985), *Watercolor in Antioquia* (*La Acuarela en Antioquia*, 1987), *Printmaking in Antioquia* (*El Grabado en Antioquia*, 1993), *Fifty Years of Painting and Sculpture in Antioquia* (*Cincuenta años de pintura y escultura en Antioquia*, 1994), *Nature's Poetry: A Vision of the Landscape in Antioquia* (*Poesía de la naturaleza: una visión del paisaje en Antioquia*, 1997), *Horizons - Other Landscapes 1950-2001* (*Horizontes - Otros paisajes 1950-2001*, 2001). These exhibitions sought to make the art of the region more accessible to people and were also implicitly committed to educating an audience and contributing to the understanding of both regional and national art. Many of them were able to itinerate to other cities partaking in the ways in which Antioquia's art was regarded.

Work-in-progress

With the *Obra en proceso* (*Work-in-progress*) exhibition series, the Museum sought to create a program that would acknowledge mid-career Colombian artists. The program, as indicated by its name, proposed making a pause to review the present moment in an artist's work. In this sense, rather than being a retrospective, it had an interest in showing the recent work of an artist at different stages of its creation process. It was to serve the general audience's vision of what was happening in recent Colombian art and also to invite the artist to reflect on possible scenarios for the continuity of his work.

colombiano y también invitaba al artista a reflexionar sobre escenarios posibles en la continuidad de su trabajo.

Con la serie *Obra en proceso*, el Museo respondía a uno de sus estatutos fundacionales: servir de escenario para la mediación del trabajo de artistas jóvenes locales y nacionales. Aquel compromiso e interés por impulsar el arte de las nuevas generaciones también se vio reflejado en el Salón Arturo y Rebeca Rabinovich durante este primer periodo.

El Salón Arturo y Rebeca Rabinovich

Al año siguiente de la inauguración del Museo, la familia Rabinovich decidió crear un premio dirigido al arte joven, denominado Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, comúnmente conocido como el Salón Rabinovich o "los Rabinos". El premio se concibió como un concurso a la manera tradicional de los salones artísticos, con el objetivo de estimular y contribuir a la formación de artistas jóvenes menores de 30 años, pues el Museo reconocía que había un vacío en los espacios de circulación para sus propuestas. El Salón Rabinovich se pensó como un espacio de participación, difusión y promoción para los artistas en formación; y estaba directamente dirigido a estudiantes de arquitectura, arte y diseño de las facultades e institutos de arte del país. En las dos décadas que estuvo vigente el Salón, de 1981 al 2001, tuvo una serie de cambios en el planteamiento de su convocatoria, pues en un momento

With the *Obra en proceso* series, the Museum responded to one of its missions: to serve as a mediation platform for the works and processes of working local and national artists. The commitment and interest in promoting the art of the younger generations was also reinforced during this period by the *Salón Arturo y Rebeca Rabinovich*.

Salón Arturo y Rebeca Rabinovich

The year after the Museum's inauguration, the Rabinovich family decided to create the *Salón Arturo y Rebeca Rabinovich*, an award to stimulate the creative process of young artists, commonly known as the *Salón Rabinovich* or *"los Rabinos"*. The award was conceived as a contest in the manner of the Salons, (originally focused on the display of works of recent graduates), and was as such aimed at encouraging and contributing to the training of young artists under the age of thirty; it was also the Museum's answer to a void in spaces for their proposals to circulate. The *Salón Rabinovich* was conceived as a space for the participation, dissemination, and promotion of artists in training, directly aimed at students of visual arts, architecture, and design schools and art institutes in the country. In the two decades it ran, from 1981 to 2001, it had a series of changes in the configuration of its open calls. There was a moment in which each school selected the participating artists, thus strengthening the

In Spanish, "los Rabinos" is an abbreviation of the last name of its founders; also meaning "the Rabbis", it came to represent a play with words in which the Jewish origin of its founders was emphasized in a somewhat humorous and affectionate manner.

los artistas debían ser seleccionados por sus respectivas facultades, alimentando el vínculo entre el museo y las universidades.

Con el nombre de Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, un homenaje que Tulio Rabinovich, socio fundador y luego director del Museo, hacía a sus padres, se celebró la primera versión en octubre de 1981. Aquel primer salón tuvo apenas ocho participantes y el primer puesto fue otorgado a la obra de María Teresa Cano, *Yo servida a la mesa*, una instalación comestible en la cual una serie de autorretratos en relieve elaborados con materiales comestibles –natilla, arroz, atún– se presentaba como un banquete para la degustación del espectador. Esta obra se convirtió en una obra icónica tanto del Salón como del arte nacional vinculado al cuerpo. Con el tiempo, algunos de los elementos planteados en esa obra serían parte del imaginario que se construyó en torno al Salón: una plataforma para propuestas sobre lo efímero o la pregunta por la permanencia de la obra de arte y su carácter participativo.

A lo largo de sus más de dos décadas de existencia, el Salón tuvo 358 artistas participantes en pintura, dibujo, grabado, performance, instalaciones y videoarte. Como los primeros premios del Salón Rabinovich eran de adquisición, el Salón permitió la entrada permanente de artistas jóvenes a la colección del Museo. La intención era que una "recopilación de lo mejor del arte joven en Colombia" hiciera parte de la colección general del Museo. Entre los artistas destaca-

relationship between the Museum and art schools and universities.

The *Salón Arturo y Rebeca Rabinovich* was a tribute that Tulio Rabinovich, founding partner and then director of the Museum, made to his parents. The first version was held in October 1981 with only eight participants, and the first place was awarded to the work *Yo servida a la mesa* (*I Served at the Table*) by María Teresa Cano, an edible installation in which a series of self-portrait relief sculptures made from edible materials (custard, rice, tuna) were presented as a banquet for the viewers' tasting. This work became an icon of both the *Salón Rabinovich* and the national artworks that addressed the body. Over time, some of the points that were raised by the work itself would become part of the imaginary that was constructed around the Salon: a platform for proposals about the ephemeral, which questioned the permanence of artworks and their participatory nature.

Throughout its more than two decades of existence, 358 artists participated in the salon with works in painting, drawing, printmaking, performance, installation, and video art. As the first prizes of the *Salón Rabinovich* were acquisition prizes, it allowed the continuous entry of young artists' works to the Museum's collection. The intention was to have a "selection of the most representative young art in Colombia" in the collection. Among the artists who attended the Salon, and whose

dos que pasaron por el Salón, y que les sirvió como un punto de partida de su trayectoria, se encuentran José Antonio Suárez Londoño, Nadín Ospina, María Fernanda Cardoso, Juan Fernando Herrán y Fredy Alzate.

Una apuesta por el audiovisual

El MAMM inaugura su sala de cine en 1986. El auditorio tenía capacidad para 215 personas y operaba bajo la curaduría de Francisco Espinal, director de la entonces célebre cinemateca El Subterráneo, abierta en 1975. La programación de cine y video durante el primer año de funcionamiento fue posible gracias a la Alianza Francesa, el Instituto Colombo Alemán y El Subterráneo. Este espacio fue determinante para el Museo durante su estancia en la sede de Carlos E. Restrepo: contribuyó a nutrir la programación cultural de la ciudad mediante la proyección del cine que no circulaba comercialmente y la realización de seminarios y talleres vinculados a los medios experimentales[6], interés que derivaría en las bienales internacionales de videoarte.

Las bienales internacionales de videoarte llegaron al MAMM a partir de 1986. La inicia-

6 El papel pedagógico del Museo y las nuevas tecnologías encontraron en la sala de cine un espacio para reafirmar la pluralidad en la que se inscribe el arte contemporáneo. El contacto con el cine y los nuevos medios serviría para la apertura de nuevos escenarios en la producción de los artistas locales, la educación visual y la formación de públicos. Uno de los programas que merece especial atención en este punto es el de Cine móvil, que permitía llevar a diferentes barrios de la ciudad la programación de cine del Museo. Esta programación incluía el trabajo de directores internacionales y los ciclos temáticos, organizados muchas veces a partir de las películas de un país determinado.

participation could be observed as a starting point in their careers are: José Antonio Suárez Londoño, Nadín Ospina, María Fernanda Cardoso, Juan Fernando Herrán, and Fredy Alzate.

A Venture into the Audiovisual World

In 1986, MAMM opens its first cinema, an auditorium for 215 people, curated by Francisco Espinal, the Director of the then-famous *El Subterráneo* (The Underground) cinematheque, in operation since 1975. The Alliance Française, the Colombo-German Cultural Institute, and *El Subterráneo* made the film and video programming during the first year of operation possible. This space played an important role during the Museum's stay in Carlos E. Restrepo by casting light on world, independent, avant-garde, and art-house films that did not circulate in a mostly isolated city, and by hosting lectures, seminars, and workshops linked to experimental media[6] which also led to the organization of the International Video Art Biennials.

6 The cinema provided a space to explore and reaffirm plural and multimedia approaches to contemporary art that new technologies and the museum's educational role demanded. Contact with independent films and new media served to broaden the production scenarios for local artists and the visual education and formation of the public. The *Cine móvil* (Mobile Cinema) program also began in the eighties, with the purpose of circulating the Museum's film program across different neighborhoods of the city. The programming included the work of international directors and different thematic cycles, often organized in country-specific agendas.

tiva era pionera[7] en Colombia y se extendió hasta 1992 con cuatro versiones sucesivas: 1986, 1988, 1990 y 1992. Los antecedentes inmediatos de estas bienales fueron la Muestra de Videoarte Canadiense (1984) y la Muestra de Videoarte Experimental y de Computador, que estuvo a cargo del artista norteamericano John Orentlicher en 1985. El mismo Orentlicher sería jurado en las bienales del Museo.

La primera Bienal Internacional de Videoarte del MAMM (1986) contó con más de 200 obras de artistas provenientes de 12 países, un número significativo si se piensa en lo que sucedía en la escena artística local y nacional: solo a finales de la década de 1970, algunos artistas colombianos habían iniciado procesos de experimentación con esta nueva técnica.

El videoarte, según el crítico argentino Jorge Glusberg, que participó en la primera bienal, y también en el Primer coloquio y muestra latinoamericano de arte no-objetual y arte urbano, es una herramienta que permite, mediante la experimentación, la liberación de los sistemas de representación tradicionales. Esto, sumado a su función pedagógica, ayudaría también a desplazar la idea del video como estrategia exclusiva de los medios de comunicación, susceptible de ser presentada en el ámbito artístico. Esta primera bienal contó con obras de Nam June Paik, Marina Abramovic e Ingo Gunther.

7 La Videonale alemana, uno de los festivales más antiguos de videoarte en Europa, había comenzado dos años antes.

In 1986, the Museum organized and housed its first International Video Art Biennial, a pioneering initiative[7] in Colombia, which had four successive versions (1986, 1988, 1990, and 1992). As immediate precedents, the Museum had held the *Canadian Video Art Show* (*Muestra de Videoarte Canadiense*, 1984) and the *Experimental Computer and Video Art Show* (*Muestra de Videoarte Experimental y de Computador*, 1985) organized by American artist John Orentlicher, who was later part of the jury in the first biennial.

The first Video Art Biennial gathered over 200 works by artists from 12 different countries, a significant number considering the novelty of experimentation with this medium in Colombia. It was only in the late seventies that a few Colombian artists had begun to look into this discipline.

According to Jorge Glusberg, the Argentine curator and critic who participated in the first biennial and in the First Latin-American Colloquium of Non-Object Art and Urban Art, video art is a tool that would allow the liberation of all traditional representation systems through experimentation. This, together with its educational capacity, would help displace video as a strategy exclusive to the mass media, and worth a place in the art world. This biennial featured works by renowned artists such as Nam June Paik, Marina Abramovic and Ingo Gunther, among others, and

7 The German Videonale, one of the oldest festivals for video art in Europe had begun two years before.

Si bien en la segunda bienal se evidenció un incremento en la participación de artistas internacionales y la producción de videoarte en el país, la tercera y la cuarta perdieron el rumbo del eje conceptual de los dos primeros eventos. La inclusión de videos comerciales y documentales bajó notablemente el nivel. Esto, sumado a problemas de orden social y político, dio por terminado uno de los primeros proyectos de visibilización de las prácticas digitales y experimentales del país. En ese mismo momento la producción, exposición y crítica del videoarte se posicionaba en los circuitos de los museos en el resto del mundo.

La importancia de estas bienales radicó en la posibilidad de discutir sobre el video como práctica experimental en la plástica nacional. Como era costumbre en los proyectos expositivos del Museo, estos se acompañaban de una agenda académica que complementaba el contenido crítico y reflexivo de las exposiciones. En el caso de las bienales internacionales de videoarte, cabe señalar los talleres dictados por Jeremy Welsh, John Orentlicher y Ulrike Rosenbach, o el seminario Videoarte y Comunicación realizado en 1990, en el marco de la tercera bienal. Con esta serie de eventos, el MAMM respondía a uno de los lineamientos propios de los museos contemporáneos: servir como plataforma de discusión y actualización de los problemas artísticos, una constante en el trabajo paralelo de los programas de educación y cultura.

was the first major event dedicated to the discipline in the country.

While the second biennial showed an increase in the participation of both national and international artists, the third and fourth versions revealed a loss of direction in the conceptual framework present in the first two events. The inclusion of commercial videos changed the quality of works and generated confusion. This, coupled with escalating problems of social and political origin, resulted in the disappearance of one of the first projects focused on experimental video and digital practices in the country, at a moment in which video art production, display, circulation, and critique was entering the museum circuits and consolidating itself in the rest of the world.

Each biennial included an academic agenda to deepen the exhibition's content, as was common in the Museum's exhibition projects, and this played a key role in strengthening the festivals' significance since it contributed to the education of the audience in experimental video practices. The workshops taught by Jeremy Welsh, John Orentlicher, and Ulrike Rosenbach, and the Video Art and Communication Seminar held in 1990 during the third biennial are worth highlighting. With this series of events, MAMM sought to respond to one of the guiding principles of contemporary museums: to serve as a platform for the discussion of up-to-date artistic problems, which has since been a criterion within the Museum's education and culture areas.

Firma, Acta de fundación MAMM, Agosto 24 de 1978. Fotografías a color y blanco y negro, cada imagen 11x17cm, Archivo MAMM

Signing of Founding Act, August 24, 1978. Color and black and white photographs, each 11x17cm, MAMM Archive

EL DIBUJO COLOMBIANO
DECADA DEL SESENTA

Museo de Arte Moderno de Medellín • Marzo 17 - Abril 17 de 1981 • Carrera 64B No. 51-64 Unidad Residencial (Carlos E. Restrepo) Medellín, Colombia S.A.

Varios de los más importantes artistas de los años 60 fueron en sus orígenes exclusivamente dibujantes. Pintores prestigiosos, cuya obra había encontrado un lenguaje en la década del 50, unieron a sus producciones el dibujo como modalidad. El definitivo asentamiento del grabado como disciplina requería de notables dibujantes. Hoy esos hechos parecen pitonísticos de una generación que vino después y partió del concepto línea, ya fuera para afirmarlo con rotundidez o negarlo con una anarquía ilimitada y pasional.

Sinembargo la práctica del dibujo fue una de las tantas propuestas de los 60 en Colombia, que se unió a la arrogancia renovadora de una generación brillante y sistemática. Fué una experiencia estética independiente que singularizó su validez por la sola fuerza de los objetivos. Paralelamente, una técnica a experimentar en muchos aspectos, y también una ardua empresa conceptual. A la generación de este decenio le correspondió olvidar los postulados de los inmediatamente anteriores para poder generar nuevos recursos, al tiempo que asistir a las propuestas de madurez de esos autores cuya paternidad negaban.

El dibujo singularizó muchos y variados aspectos. Porque también diversidad de actividades marcaban hechos históricos. La violencia campesina y ciudadana fue un argumento cautivador, en mitad de una sociedad sostenida por el estado de sitio, el Frente Nacional, la represión y el incremento de acciones sindicales, estudiantiles, y guerrilleras. Se produce un héroe como Camilo Torres, que delinea,tipificando sin falsedad, lugares de ansiedad y aspiración.

La Alianza para el Progreso, el triunfo de la Revolución Cubana, el poder de la juventud y sus protestas, el reconocimiento de lo homologado y la banalidad, fueron datos esenciales que señalaron sendas defendibles. La imagen del Che Guevara, se acuñó con una intensidad solo comparable a la de Marilyn Monroe. Se apreciaba tanto un plato de espaguetis o una lata de sopa en una obra artística, como cuadros monocromos. Los Beatles y la minifalda tenían que rivalizar con las teorías del arte, la política y la nueva economía. Fué el comienzo de una época alucinante no solamente porque la droga iluminó nuevos senderos, sino porque la imaginación superó cualquier estupefaciente.

Al lado de la conciencia del dibujo se despertó una curiosidad y apertura hacia las artes, no solo su práctica sino en las organizaciones que decidieron auspiciar. La instalación del Museo de Arte Moderno y las exhibiciones en la Biblioteca Luis Angel Arango en Bogotá, los Festivales de Arte, oficial y de vanguardia en Cali. El surgimiento de los Nadaistas como movimiento y el entusiasmo del teatro nacional por montar y mostrar el repertorio vanguardístico. La actividad de La Tertulia de Cali hasta consolidarse en Museo y las galerías en las principales ciudades del país que estimularon los producidos inmediatos, fueron un incremento apropiado y oportuno. La presencia de los trabajos se vivificó con el impulso de comentarios críticos que tuvieron en Marta Traba su animadora número uno.

Esa teorización condujo el postulado estético a una valoración de lo visual y lo conceptual tomando el pensamiento existencial, o el marxista o el sicoanalítico. En ese mismo empeño el vocabulario plástico aumentó y términos como pop, op, espacios ambientales, contornos precisos, objetos, purismo, neo-figuración, entraron a formar parte de las categorías manejables.

El interés del dibujo en Colombia durante los años 60 no solo se da por el entusiasmo de un grupo importante de los mejores artistas, sino por el ardor con que van a celebrar exposiciones individuales donde demuestran ampliamente sus intenciones. La exposición de Fernando Botero en 1964, ofrecida por el Museo de Arte Moderno de Bogotá, donde varios de los más importantes cuadros eran carboncillos. En el mismo recinto presentaron muestras individuales Leonel Góngora (1964), Pedro Alcántara (1965), Santiago Cárdenas (1966) y Alvaro Barrios en (1967) enseñando con exclusividad dibujos. En 1961 la Galería El Callejón, exhibió las ilustraciones de Botero para "El gran Burundún" de Jorge Zalamea; en 1966, Juan Antonio Roda presentó dibujos en la Galería de Arte Moderno, y en 1968 la Galería Marta Traba, mostró trabajos de Alvaro Barrios.

Galerías y centro culturales de Medellín, exhiben dibujos, sobre todo en el segundo lustro. El Museo de Zea igualmente presenta importantes artistas en esta modalidad, y se preocupa además por dejar trabajos en su colección, de ella hemos sacado uno de los dos trabajos que poseen de Santiago Cárdenas, y el "Estudio" de Luis Caballero.

En Cali se exhibió el ejercicio de Alcántara casi durante todos los años a partir de la segunda mitad de la década, en exposiciones individuales (La Tertulia, Universidad del Valle) y colectivas (Festivales de la Vanguardia y Salones Internacionales en los Festivales de Arte). Hernando Tejada presentó una muestra individual de dibujos en 1964 (IV Festival Nacional del Arte) y Lucy Tejada en ese mismo año, pinturas y dibujos, en Bogotá, Cartagena y Medellín. En 1967 hay exposiciones individuales en La Tertulia, de Lucy Tejada y Luis Caballero. En 1968 Alvaro Barrios exhibe en el recien inaugurado Museo La Tertulia. Toda esa serie de salidas personales de los artistas encontraron una especie de complicidad internacional. Dando cuenta de esto, los últimos Festivales de Arte en Cali -fueron diez-, organizaron a partir de 1968, Salones para Dibujo y Grabado, años después estas colectivas dieron como resultado la "Bienal Americana de Artes Gráficas", de reconocido prestigio e incidencia.

El "Primer Salón Austral y Colombiano de Dibujo y Grabado" (1968), cursó invitaciones para dibujo a Pedro Alcántara, Terry de Caballerp, Santiago Cárdenas, Leonel Góngora, Carlos Granada, Clemencia Lucena, Antonio Roda, Hernando y Lucy Tejada. Al año siguiente se abrió el "Salon de las Américas de Dibujo y Grabado", a él concurrieron con dibujos Alvaro Barrios, Santiago Cárdenas, Manuel Cantor, Enrique Grau, Carlos Granada, Gerardo Reyes, Omar Rayo, Phanor Satizabal, Lucy Tejada y Ana Bejarano de Uribe. En 1970 el Museo La Tertulia, durante el último Festival del Arte presenta la "Exposición Panamericana de Artes Gráficas". A ella concurren 38 artistas nacionales como dibujantes, de los cuales Darío Morales ("Desnudo") y Lucy Tejada ("Macondo") se hacen acreedores a los primeros premios recaídos en artistas colombianos, indicando bien el entusiasmo. Pensar en un número tal de dibujantes sería algo imposible en capitulos anteriores de nuestra historia del arte.

El antecedente inmediato de Enrique Grau, premiado en 1958, en el IX Salón Nacional, por un dibujo, y en el presentado un año después en el mismo evento, por Fernando Botero, en inapelable argumento de que los dos maestros valoraban en grande esta vía. Evidentemente se trata de pintores importantes, ademas de admirables dibujantes.

Alcántara es seguramente la estrella del dibujo en Colombia durante la década. Gana cuatro veces el premio nacional y su récord de exposiciones tanto individuales como colectivas es notable. En ese período su violencia neofigurativa llega a lugares inhabitados y siempre capaces de contener emoción crítica y una monstruosidad realmente repugnante. Luis Caballero, desde su exposición en 1966, a la venida de Europa, va a tener gran incidencia en la vida artística del país, su camino parece estar marcando por el erotismo y la fuerza dramática de personajes copulando.

Leonel Góngora trabaja y se forma en México, en un mismo ismo auto etiquetado "interiorismo". Sus rasgos expresionistas son notables y también esa voluntad de convertir las figuras en imágenes simbólicas mediante lo macabro y lo grotesco.

En una investigación contraria a la neo-figuración de postulados de Alvaro Barrios se acercan al pop como problema, fijándose en las tiras cómicas y los mitos animados de la sociedad de consumo, admirado además profundamente el ambiente nostálgico de tarjeta postal y otras manifestaciones cursis.

Santiago Cárdenas, Norman Mejía, Beatríz González, Juan Antonio Roda y Omar Rayo, son pintores que han dibujado también en forma exclusiva. Beatríz González con su acción desfiguradora hizo hincapié sobre formas y color por una vía burlesca. Hernándo Tejada dedicado ahora a muebles y objetos de madera ha sido siempre un experto e ininterrumpido dibujante. Al igual que su hermana Lucy, convertida desde hace varios años en una pintora-dibujante a través de obras mixtas, donde su fuerte es una figuración en busca de expresiones líricas.

Están incluídos también David Manzur y sus apuntes sobre las máquinas y ficción de cálculos computables, que muestran otra opción del dibujo necesariamente de representación. Igualmente Bernardo Salcedo, artista objetual e ironista, tan cerca del neo-Dadá como de las manifestaciones conceptuales.

En 1963 Umberto Eco, en "La Definición del Arte" señala que en el arte moderno el problema de la poética ha prevalecido sobre el problema de obras en cuanto a cosa realizada y concreta, queriendo indicar como los resultados se convierten en el punto de partida de una reflexión que remite a la obra misma. Este se da en el contorno de las ideas, como valor confirmativo de concepciones teóricas. Esa conciencia del saber y del hacer es una de las características en la generación de los 60 en Colombia. Beatríz González entablando hipótesis sobre la realidad del arte y la realidad de la vida, en una gama extensa de significados donde lo visual de la iconografía popular sea el foco referente. En otro extremo, la conciliación entre politización y militancia, trabajo masivo y obra de arte, preocupación fundamental en un lapso considerable del ejercicio gráfico de Alcántara. La teoría existencial de Caballero, el purismo lineal y los atractivos ópticos de Rayo, la introspección de Góngora o la navegación en fórmulas varias sobre la fascinación, la historia del arte y los mass-media, de Alvaro Barrios.

Los libros y revistas ilustrados, los catálogos y afiches y en general todos los impresos que componen la documentación no hace más que enfatizar y tratar de probar por distintos medios, la innegable importancia del dibujo en este lapso. Toda la exposición se ha realizado consultando varias de las más importantes colecciones públicas y privadas, las cuales han aceptado desprenderse de sus obras temporalmente. Para ellos y todas las personas que han ayudado con su entusiasmo y dedicación, mi gratitud.

MIGUEL GONZALEZ. Curador

*

Miguel González, es actualmente profesor de Estética y Arte Latinoamericano en el Instituto de Arte y Cultura de Cali, Consejero de exposiciones en Extensión Cultural de la Universidad del Valle en la misma ciudad. Se desempeña igualmente como Director Ejecutivo del Museo Rayo de Dibujo y Grabado Latinoamericano en Roldanillo.

Desde 1976 escribe sobre arte en periódicos y revistas especializadas. Ha sido curador en varias oportunidades de muestras Antológicas en distintos Museos de Arte Moderno de Colombia.

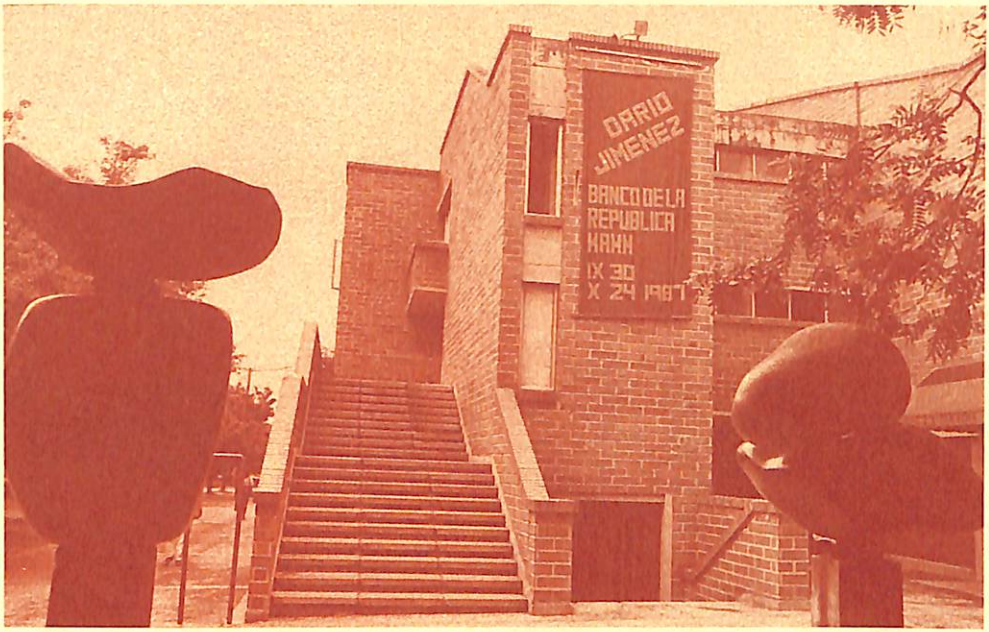
*

Las obras de esta exposición fueron facilitadas por las siguientes colecciones:

Medellín: Instituto de Integración Cultura. Museo de Arte de Medellín Francisco Antonio Zea. María Teresa Posada de Mora. Ines Salazar. John Castles. Walter Correa, Tulio Rabinovich. Luis Fernándo Mejía. Luis Guillermo Villa E. Marta Luz Botero de Calle. Darío Aristizabal y Sra. Olga Echavarría de Mattei. Marta Elena Velez. Cali: Museo de Arte Moderno La Tertulia. Sabas Pretelt de la Vega. Hernándo Tejada. Artemo Franco M. Nazareth Moreno de la Cruz. Pedro Alcantara. Angela Uribe de Scarpetta. Francisco Chaves. Bogotá: Museo de Arte Moderno. Eduardo Ramírez Castro. Beatríz González. Germán Rubiano Caballero. Lía de Ganistky. Jacques Mosseri y Ana Mercedes Hoyos. Alonso Gárces y Aseneth Velásquez. Roldanillo: Museo Rayo de Dibujo y Grabado Latinoamericano.

*

Director: Jorge Velásquez Ochoa. Subdirectora Administrativa: Nadine Thiriez de Fernández. Junta Directiva: Horacio Arango Villa. Marta María Restrepo de Moreno. Tulio Rabinovich Manevich. Alberto Sierra Maya. Pilar Aramburo de Echavarría. Hugo Zapata. Leonel Estrada Jaramillo. Darío Abad Arango. Ramiro Castro Duque. Eduardo Serrano Rueda. Gloria Zea de Uribe.



Entrada MAMM, 1987, con esculturas de Rodrigo Arenas Betancur: *Amantes I*, 1973. Escultura en piedra, 68 x 84 x 56 cm (derecha)
Amantes II, 1973. Escultura en piedra, 105 x 84 x 40 cm (izquierda)

MAMM Entrance, 1987, with Rodrigo Arenas Betancur's sculptures: *Amantes I*, 1973, stone sculpture, 68 x 84 x 56 cm (right)
Amantes II, 1973, stone sculpture, 105 x 84 x 40 cm (left)

"En el programa esbozado por sus fundadores, está en primer lugar [el] buscar que el Museo llene un vacío a nivel de su área de influencia, convirtiendo la antigua concepción de museo muerto en un centro de información del arte del siglo XX".

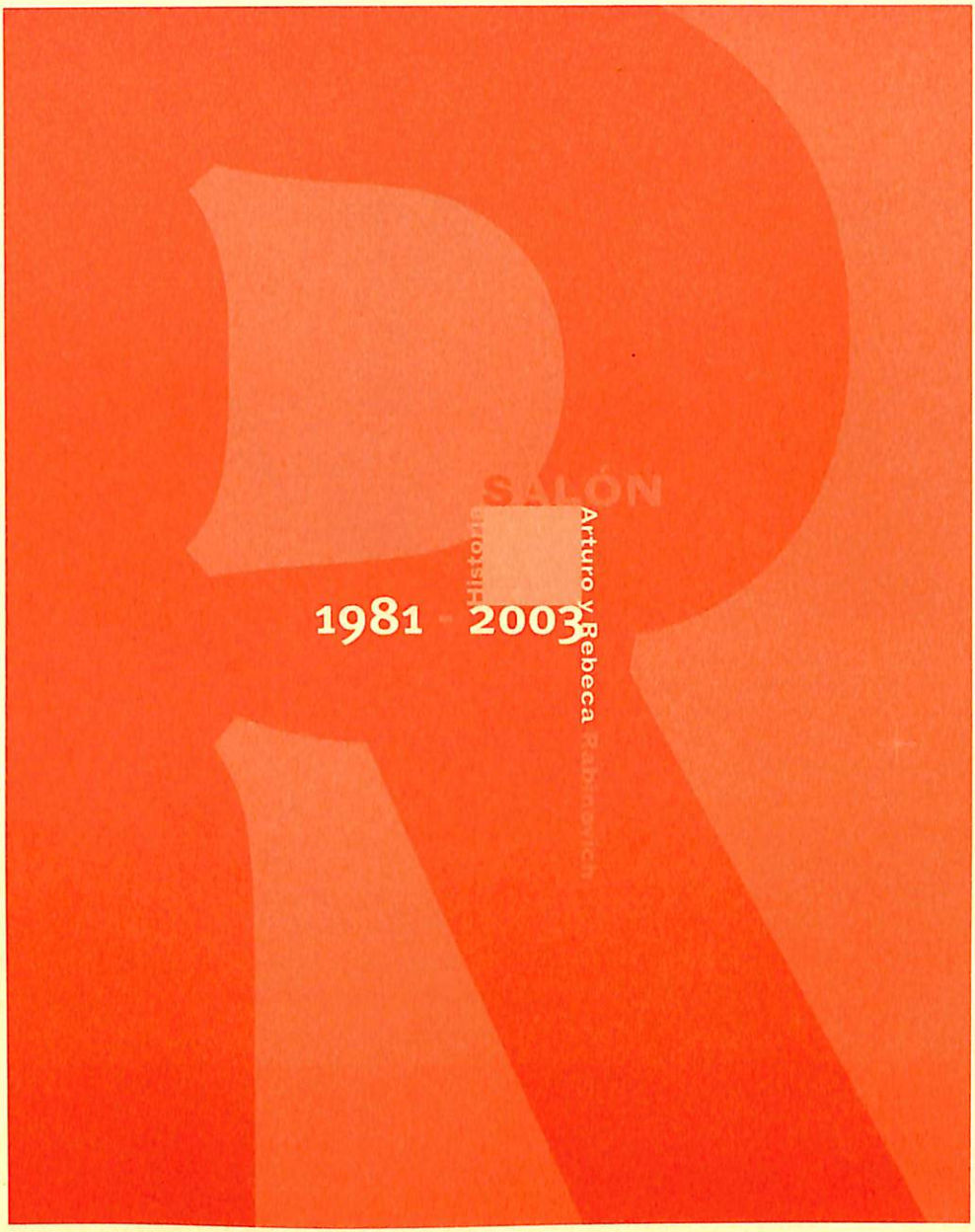
Jorge Velásquez, primer director del MAMM
Jorge Velásquez, "El Museo de Arte Moderno de Medellín". Catálogo de la exposición *El arte en Antioquia y la década de los setenta*, Museo de Arte Moderno, Medellín, abril de 1980, p. 2.

"The program outlined by its founders, first and foremost, intended for the Museum to fill a void in terms of its area of influence, transforming the former conception of the 'dead museum' into an art information center of the twentieth century."

Jorge Velásquez, MAMM's First Director
Jorge Velásquez, "El Museo de Arte Moderno de Medellín". *El arte en Antioquia y la década de los setenta* exhibition catalog, Museum of Modern Art, Medellín, April 1980, p. 2.

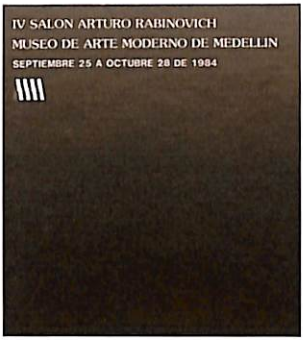
Izquierda:
Afiche, Exposición *El dibujo colombiano en la década del sesenta*, 1981. Impresión litográfica, 70 x 50 cm, Archivo MAMM

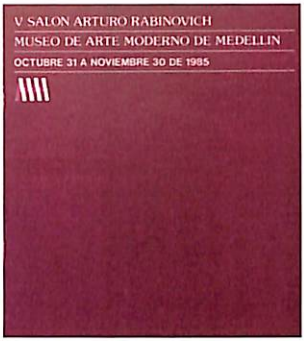
Left:
Exhibition poster, *Colombian Drawing in the 1960s (El dibujo colombiano en la década del sesenta)*, 1981, offset lithograph, 70 x 50 cm, MAMM Archive

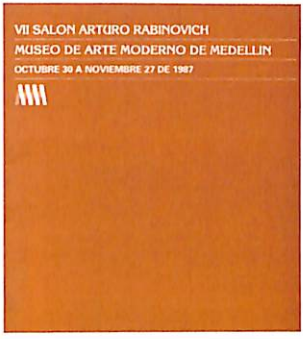


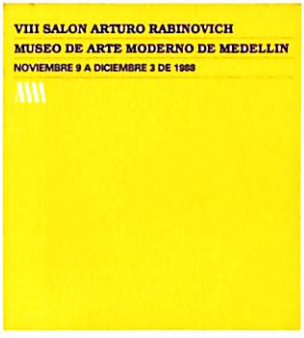
MAMM, *Historia Salón Arturo y Rebeca Rabinovich (1981- 2003)*, 1a ed. Medellín: MAMM, 2003, 203 pp.

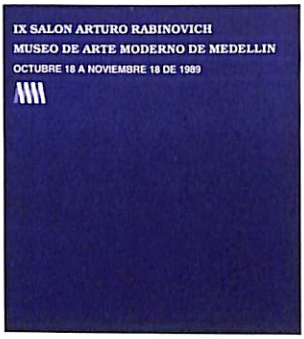
MAMM, *Historia Salón Arturo y Rebeca Rabinovich (1981-2003)*, 1st ed. Medellín: MAMM, 2003, 203 p.

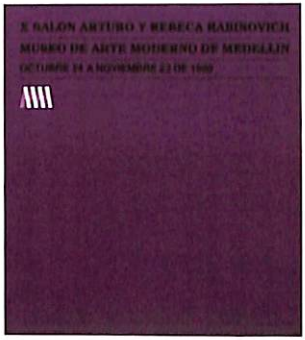


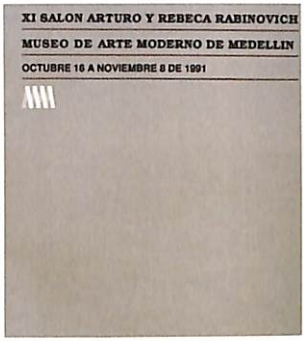


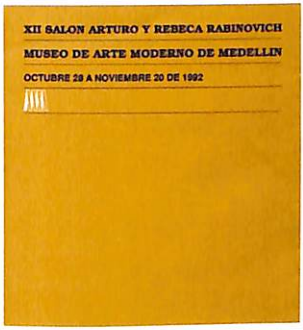












Portadas catálogos, Salón Arturo y Rebeca Rabinovich (1983-1992), diseño Alberto Sierra, Archivo MAMM

Catalogue covers, *Salón Arturo y Rebeca Rabinovich* (1983-1992), Design by Alberto Sierra, MAMM Archive

EL SALÓN RABINOVICH EN NÚMEROS
The *Salón Rabinovich* in numbers
(1981-2001)

20 Años de existencia
20 Years of existence
358 Artistas participantes
358 Participating artists

20 Premios (de adquisición)
20 Awards (acquisitions)
40 Menciones
40 Mentions

58 Obras en la colección
58 Works in the collection

PRIMEROS PREMIOS, SALÓN RABINOVICH
First places, *Salón Rabinovich*

1981
I. María Teresa Cano
Yo servida a la mesa
I Served at the Table

1982
II. Andrés Platarrueda
Bandera
Flag

1983
III. María Soledad Londoño
Situaciones
Situations

1984
IV. Gustavo Quintero
Vida y triunfo de la muerte
The Life and Triumph of Death

1985
V. Eduardo Pradilla
El butaco
The Stool

1986
VI. Germán Alonso García
Sebastián Apasionado
Passionate Sebastian

1987
VII. John Jairo Correa
Nada personal
Nothing Personal

1988
VIII. Roberto Sarmiento
Sólo un accidente
Just an Accident

1989
IX. Albeiro Londoño
Línea A de Medellín
Medellín's A Line

1990
X. Alejandro Castaño
¿Por qué no rueda la rueda en América?
Why Won't the Wheel Whirl in America?

1991
XI. Mariluz Álvarez
Proyecto para un evento solar
Project for a Solar Event

1992
XII. Patricia Bravo
Des cubriendo
Dis covering

1993
XIII. Mauricio Calixto
Políptico
Polyptych

1994
XIV. Fredy Serna
Común...A
Común...A

1995
XV. 15 años
15 years
Participantes entre premios y menciones salones I-XIV
I-XIV Salon Participants (Awards and Mentions)

1996
XVI. Alberto Campuzano
El delirio de Bugs Bunny
Bugs Bunny's Delirium

1997
XVII. Adriana Duque
Sin título
Untitled

1998
XVIII. Juan José Rendón
Asiento con respaldo, por lo general con cuatro patas, y en el cual solo cabe una persona
Seat with Backrest, Usually with Four Legs, and Fitting Only One Person

1999
XIX. René Urquijo
De todo lo visible y lo invisible
Of All Things Visible and Invisible
Fredy Alzate
Cuba

2001
XX. Tomás Reyes
Un diario narrado
A Narrated Diary

Gustavo Quintero, *Vida y triunfo de la muerte*, 1984. Óleo sobre papel, políptico (6 piezas), Colección MAMM

Gustavo Quintero, *The Life and Triumph of Death*, 1984, oil on paper (6-piece polyptych). MAMM Collection

Fragmentos del video, documental Arte No Objetual, Dirección Sergio Cabrera, Primer coloquio y muestra latinoamericana de arte no-objetual y arte urbano, 1981

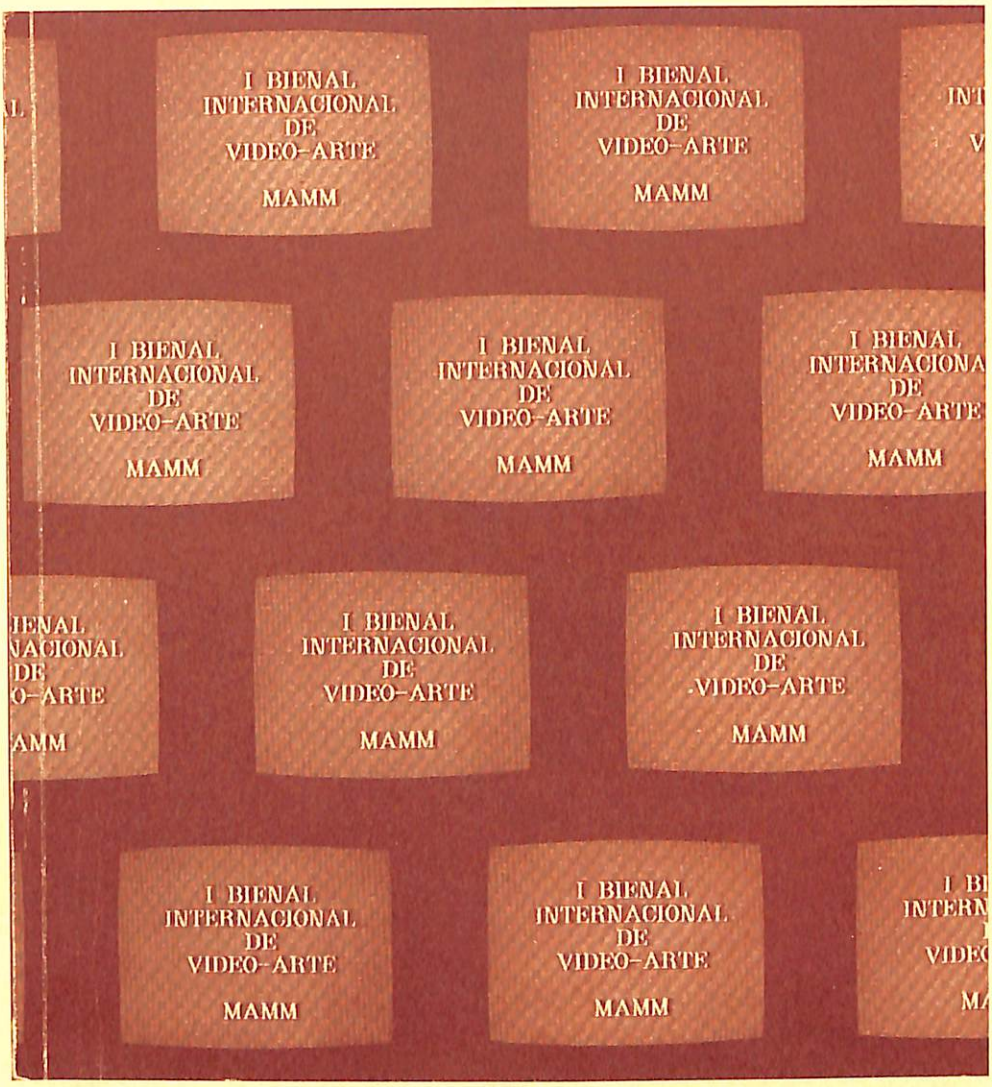
Film stills, *Arte No Objetual* Documentary, Directed by Sergio Cabrera, First Latin-American Colloquium of Non-Object Art and Urban Art, 1981

"¿Qué es el arte no objetual? Su nombre pareciera sugerir que en el arte no objetual desaparece la materialidad de las obras [...] Sin embargo, es todo lo contrario; el arte no objetual es todavía un arte de objetos [...] –un arte de objetos distintos– [...] En una frase podríamos decir que es el momento en el que el marco del antiguo lienzo y el pedestal de la antigua estatua estallan".
Mirko Lauer, crítico peruano

Entrevista a Mirko Lauer. En: Documental Arte No Objetual, Dirección, Sergio Cabrera. Producciones Óscar Salazar. Primer coloquio y muestra latinoamericana de arte no-objetual y arte urbano, 1981.

"What is non-object art? Its name seems to suggest that the materiality of the artwork disappears [...] However, it is quite the opposite, non-object art is still an art of objects [...] –of different types of objects– [...] In a phrase, we could say, it is the moment in which the frame of the old canvas and the pedestal of the ancient statue explode."
Mirko Lauer, Peruvian critic

Interview with Mirko Lauer. *Arte No Objetual* Documentary, Directed by Sergio Cabrera. Produced by Producciones Óscar Salazar. The First Latin-American Colloquium of Non-Object Art and Urban Art, 1981.



Portada catálogo, I Bienal Internacional de Video-Arte, MAMM, 1986

Catalogue cover, 1st International Video Art Biennial, MAMM, 1986

UN MUSEO CENTRADO EN LA CIUDAD

Desde su fundación, el Museo se propuso contribuir a pensar la ciudad y su transformación. El historiador de arte colombiano Carlos Arturo Fernández define el MAMM como un "museo centrado en la ciudad", pues una de sus condiciones esenciales durante el periodo inicial fue proyectar el Museo como un espacio desde el cual se piensa la ciudad, lo urbano y lo público, y se crean vínculos entre el arte y la arquitectura. Esta condición se vio expresada tanto en una serie de exposiciones vinculadas a la ciudad, como en los proyectos de intervención urbana que dirigió el Museo en su primera década de existencia.

Entre 1983 y 1989 se pensaron tres grandes proyectos de arte público: el Parque de Esculturas (1983), el Concurso Nacional para el Aeropuerto José María Córdova (1984) y el Concurso Nacional de Arte Riogrande II (1989). Los tres casos evidencian la preocupación por crear alianzas con empresas del sector público y privado para impulsar el arte y motivar a los artistas a analizar el entorno. El propósito era vincular arte y ciudad.

Proyectos de arte público

Desde finales de la década de 1960, el gobierno local había reglamentado la realización de obras de arte público en la ciudad de Medellín mediante una serie de acuerdos entre 1968 y 1991[8].

8 Acuerdos municipales números 31 de 1968, 38 de

A MUSEUM CENTERED ON THE CITY

Since its foundation in 1978, the Museum has aspired to contribute to thinking about the city and its transformation. Colombian art historian, Carlos Arturo Fernández, described MAMM as "a museum centered on the city", in sight of its projection as a space where the city and the urban and public realms have been thought, urban space has been used as a medium that can bring art closer to the audience, and links between art and architecture have been fostered. These characteristics were expressed both in a series of exhibitions related to the city, and in urban intervention projects led by the Museum during its first decade of existence.

Between 1983 and 1989, three major public art projects were conceived: the Sculpture Park (1983), the National Competition for the José María Córdova Airport (1984), and the Riogrande II National Art Contest (1989). The three cases illustrate the concern for the creation of alliances with different companies and organizations in both the public and private sector in order to foster art and encourage artists to analyze and work with the environment. Their main purpose was to create a link between art and the city.

Public Art Projects

Since the late 1960s, the local government had regulated public art projects in the city of Medellín through a series of municipal agreements between 1968

Estos acuerdos dispusieron que todos los proyectos de construcción que cumplieran con ciertas condiciones debían destinar una parte de su presupuesto a la realización de una obra artística. Como resultado, se incentivó la construcción de esculturas en las unidades residenciales de la ciudad. El marco gubernamental logró promover la creación de propuestas escultóricas a lo largo y ancho de la ciudad y poner en contacto al público con la obra de arte en su entorno inmediato. Pero en algunos casos las esculturas fueron ubicadas en lugares que no habían sido concebidos para tal efecto. En este contexto, el MAMM lideró una serie de proyectos que apuntaban a la ejecución de obras pensadas de manera específica para una serie de espacios públicos.

1975, 60 de 1977, 15 de 1979, 36 de 1982 y 12 de 1991, derogados en 1994.

El Parque de Esculturas

Al principio de la década de los años ochenta, la administración municipal concibió un proyecto para transformar el cerro Nutibara en un centro cultural y recreativo. Así, en 1983, por iniciativa de la Alcaldía de Medellín, con la dirección y asesoría del MAMM, la coordinación del maestro Édgar Negret y el patrocinio y la colaboración de la empresa privada, se crea el Parque de Esculturas del cerro Nutibara. Diez artistas nacionales e internacionales fueron invitados para dar vida al proyecto: Édgar Negret, Carlos Rojas, Alberto Uribe, John Castles y

and 1991.[8] These public policies made it mandatory for all construction projects that met certain conditions to allocate part of their budget for the realization of an artwork. As a result, the construction of sculptures in residential buildings throughout the city was actively encouraged. These *percentage-for-art policies* created the necessary legal framework that was needed to promote the creation of public art throughout the city and establish a contact with viewers in their immediate environment. However, in some cases, sculptures were located in places that were not meant to accommodate art. In this context, MAMM decided to lead a series of projects aimed at the creation of works designed specifically for a number of public spaces.

8 The following Municipal Agreements established the percent-for-art program: No. 31 of 1968, No. 38 of 1975, No. 60 of 1977, No. 15 of 1979, No. 36 of 1982, and No. 12 of 1991, all of which were repealed in 1994.

The Sculpture Park

At the beginning of the eighties, the municipal administration devised a project to transform the *Cerro Nutibara* into a cultural and recreational center. The Sculpture Park on *Cerro Nutibara* was created in 1983 through the initiative of the Mayor's Office, with the Museum's direction and guidance, the coordination of the prominent Colombian sculptor Édgar Negret, and the sponsorship and collaboration of the private sector. To give life to this project, ten artists were invited to make a sculpture for the park –five Colombian

Ronny Vayda, entre los escultores colombianos, y Carlos Cruz-Díez, Manuel Felguérez, Julio Le Parc y Sergio de Camargo, entre los artistas extranjeros[9]. Cada uno debía construir su escultura en un plazo de veinte días. Un año después, con la idea de darle continuidad en el tiempo al proyecto, e ir expandiendo el Parque de Esculturas, se instaló una obra del artista alemán Otto Hajek. El propósito era que, con sus ampliaciones periódicas, el proyecto sirviera de "termómetro" de la escultura contemporánea en un plazo de cincuenta años, algo que finalmente no logró materializarse.

9 La obra *Penetrable de agua*, escultura de Jesús Rafael Soto, hacía parte de las cinco propuestas pensadas inicialmente. Sus altos costos impidieron que se llevara adelante.

Concurso Nacional para el Aeropuerto José María Córdova

Hasta la década de los años ochenta, el aeropuerto principal que conectaba Medellín y el departamento con el resto del país estaba ubicado en medio de la ciudad, enclavado en un valle profundo rodeado de montañas. Sus limitaciones técnicas y de infraestructura impedían su ampliación, y la necesidad de reubicar el aeropuerto fuera de la ciudad se hizo evidente con el tiempo. En 1985 fue inaugurado el Aeropuerto Internacional José María Córdova, en el cercano municipio de Rionegro. Durante su construcción se promovió un concurso nacional para seleccionar las obras de arte del aeropuerto. El proyecto fue impulsado por la Aeronáutica Civil y or-

sculptors (Édgar Negret, Carlos Rojas, Alberto Uribe, John Castles, and Ronny Vayda) and five international guests[9] (Carlos Cruz-Díez, Manuel Felguérez, Julio Le Parc, and Sergio de Camargo)—. The main condition was that each sculpture was to be built within the same twenty days. A year later, an additional sculpture by German artist Otto Hajek was set up, with the idea of giving continuation to the project in time by periodically expanding the Sculpture Park, envisioning it as a "thermometer" of contemporary sculpture in fifty years' time. However, this plan was eventually discontinued.

9 The sculpture, *Penetrable de agua,* by Jesús Rafael Soto was among the five works initially planned by an international artist. It was not built in the end as a result of the high costs it involved.

José María Córdova Airport National Competition

Until the eighties, the main airport connecting the city and the department with the rest of the country was located in the middle of the city, nestled in a deep valley surrounded by mountains. In view of its technical and infrastructural constraints, which prevented its expansion, the need to relocate the airport outside the city became clear with time. Consequently, a new airport, the José María Córdova International Airport, was inaugurated in the nearby municipality of Rionegro in 1985. During its construction, a national competition for the selection of artworks for the airport was carried out, sponsored by the Colombian Civil Aviation Authority, and organized by MAMM. It

ganizado por el MAMM, y tuvo una gran acogida entre los artistas.

En 1984 se instalaron dos de las propuestas ganadoras: *Pórticos,* de Hugo Zapata, y *Las cometas*, de Clemencia Echeverri. Al año siguiente se sumaron dos esculturas: *El sol*, de Édgar Negret, y *El atrapa-rayos* de Bernardo Salcedo. En los *Pórticos* –seis monumentales marcos de hierro pintados con los colores de la bandera–, de Hugo Zapata, el paisaje queda enmarcado, de manera que el sujeto de la obra y el objeto de contemplación terminan siendo la naturaleza misma.

Entre las propuestas enviadas que no fueron seleccionadas merece mención especial el proyecto del grupo Utopía, una intervención pensada para ser vista desde el aire a la salida o llegada de los aviones. En su propuesta, el colectivo imaginaba una serie de intervenciones espaciales a partir de líneas sobre la superficie terrestre en forma de "un gran caracol entrecruzado con las pistas de aterrizaje del aeropuerto", que simulaban lo que acontece con las líneas de Nazca vistas desde el aire.

Concurso Nacional de Arte Riogrande II

Hacia finales de la década de 1980, las Empresas Públicas de Medellín lideraron el proyecto Riogrande II con el fin de asegurar el abastecimiento y la demanda del acueducto metropolitano de Medellín para las décadas siguientes, además de generar energía al Valle de Aburrá

was a well-received event among artists, with significant participation.

In 1984 two of the winning proposals were installed: *Pórticos (Arcades)* by Hugo Zapata and *Las Cometas (Kites)* by Clemencia Echeverri. The following year, they were joined by two additional sculptures: *El Sol (The Sun)* by Édgar Negret and *El Atrapa-Rayos (The Lighting Rod)* by Bernardo Salcedo. In *Pórticos* –six monumental iron frames painted with the colors of the Colombian flag–, the landscape is framed in such a way that the subject of the work and the object of contemplation end up being nature itself.

Among the proposals that were not selected, the project presented by the collective Grupo Utopía deserves special mention: an intervention designed to be seen from the air on departure or arrival of aircrafts. The group envisioned a series of spatial interventions produced by lines on the earth's surface as "a large snail intertwined with the runways of the airport," simulating what takes place with the Nazca lines when seen from above.

Riogrande II National Art Contest

In the late 1980s, Medellín's public utilities company, EPM, led a dam project known as Riogrande II, to meet the demand of Medellín's metropolitan aqueduct for the following decades, and to generate energy for the Aburrá Valley through a hydroelectric plant that would take advantage of the elevation

mediante una central hidroeléctrica que aprovecharía la diferencia de altura entre la altiplanicie del río Grande y el Valle de Aburrá. Riogrande II no solo buscaba ser un motor para el abastecimiento de agua y energía en Antioquia, sino que pretendía también crear un parque en los alrededores del embalse.

Con el apoyo y la dirección del Museo, se creó la convocatoria Concurso Nacional de Arte Riogrande II para artistas colombianos, quienes debían proponer una intervención a gran escala que partiera de la relación entre el arte y la ingeniería. Del total de propuestas fueron escogidas diez para articular el parque, algo semejante a lo que ya había hecho el Museo en 1983 con el Parque de Esculturas. El concurso contó con la presencia de 71 artistas colombianos, entre los que cabe destacar a Doris Salcedo, Miguel Ángel Rojas, Luis Fernando Peláez, Hugo Zapata, Ronny Vayda, Jorge Julián Aristizábal, Jorge Ortiz, John Castles, Adolfo Bernal, el grupo Utopía, Antonio Caro, María Teresa Cano, Bernardo Salcedo, Álvaro Marín, Juan Camilo Uribe y Juan Fernando Herrán, todos ellos con una participación relevante en el arte contemporáneo en Colombia y varios de ellos cercanos al Museo de Arte Moderno de Medellín, que ya se acercaba a su primera década de funcionamiento[10].

10 Entre las propuestas que fueron enviadas es posible entrever la dimensión utópica de algunas de ellas. Es el caso de Justo Arosemena, Marta Elena

difference between the Riogrande plateau and the Aburrá Valley. Riogrande II would not only provide water and electricity for the department, it would also build a recreational park in the reservoir's surroundings.

With the support and leadership of the Museum, the Riogrande II National Art Contest was an open-call for Colombian artists to present proposals for large-scale interventions whose point of departure was the relationship between art and engineering. Ten projects were chosen to articulate the park, something similar to what the Museum had carried out previously in 1983 with the Sculpture Park. Seventy-one Colombian artists participated, among them: Doris Salcedo, Miguel Ángel Rojas, Luis Fernando Peláez, Hugo Zapata, Ronny Vayda, Jorge Julián Aristizábal, Jorge Ortiz, John Castles, Adolfo Bernal, Grupo Utopía, Antonio Caro, María Teresa Cano, Bernardo Salcedo, Álvaro Marín, Juan Camilo Uribe, and Juan Fernando Herrán, all with a notable presence and a significant trajectory in Colombia's contemporary art scene and many of whom maintained a close relationship with the Museum, which was approaching its first decade of existence.[10]

10 Among the proposals, the utopian character of some is perceptible, as is the case of the projects by Justo Arosemena, Marta Elena Vélez, María Teresa Cano, and Juan Camilo Uribe; the sculptural essence is present in the works by Jean Gabriel Thenot, Bernardo Salcedo, Julián Posada, Juan Luis Mesa, Clemencia Echeverri, and John Castles; while other interventions made architectural approaches, as was the case of the works proposed by Ronny Vayda, Edelmira

A pesar de que el proyecto no llegó a su fase de construcción, fue importante porque intentó promover la creación de obras de arte que respondieran al entorno natural y construido, porque abrió la posibilidad de pensar los macroproyectos de infraestructura como lugares que pueden ser intervenidos por el trabajo colectivo de los artistas y entidades y porque asumió el reto que implica la vocación tanto social como pedagógica de acercar el arte al público más allá de las paredes del Museo. La amplia participación de artistas y sus propuestas hicieron evidentes la presencia y el aporte del arte conceptual y escultórico en el arte nacional, y la fuerte relación entre arte y arquitectura en el contexto local, ampliando aquella noción que tildaba al arte nacional como "un país de pintores".

Vélez, María Teresa Cano o Juan Camilo Uribe. El carácter escultórico de otras, como las de Jean Gabriel Thenot, Bernardo Salcedo, Julián Posada, Juan Luis Mesa, Clemencia Echeverri o John Castles. Y otras más, que planteaban intervenciones desde un lenguaje cercano a la arquitectura: las de Ronny Vayda, Edelmira Boller, el grupo Utopía, Alberto Uribe o el grupo Arquitectura Progresiva, conformado por Felipe Bernal, Juan Bustamante y Juan Ricardo Mejía.

Del espacio público al Museo

Las propuestas presentadas en estos concursos también se exhibieron en el MAMM, y circularon igualmente en otras instituciones, como fue el caso del concurso para el aeropuerto, cuyas obras estuvieron en la sala de exhibiciones de la Biblioteca Luis Ángel Arango en Bogotá. El esfuerzo correspondía a los programas

Although the art project never reached its construction stage, it was significant in trying to encourage artworks that responded to the natural and built environment, and regard infrastructure mega projects as places that can be intervened through the collective work between artists and other agencies, while addressing the challenge entailed in the educational and social vocation of bringing art closer to the audience beyond the museum walls. The artists' considerable participation and proposals evidenced the presence and contribution of both sculpture and conceptual art in the country's art scene, as well as the strong relationship between art and architecture in the local context; a contest to the postulate that had Colombia labeled as "a country of painters."

Boller, Grupo Utopía, Alberto Uribe, and the collective Arquitectura Progresiva formed by Felipe Bernal, Juan Bustamante, and Juan Ricardo Mejía.

From Public Space to the Museum

The proposals that were submitted in the previous contests were exhibited at MAMM and then at other institutions, as was the case of the airport competition at the exhibition hall of the Luis Ángel Arango Library in Bogotá. Such an effort responded to a series of programs that at the time intended, on one hand, to provide a platform to showcase the finalist projects of multiple architecture and urban planning open-calls and competitions, with the purpose of showing a city

de la época, los cuales pretendían, por un lado, ofrecer una plataforma desde el Museo para la exhibición de los proyectos finalistas de múltiples convocatorias y concursos de arquitectura y urbanismo y así mostrar esa ciudad en constante metamorfosis, y de otro lado desempeñar un papel en la transformación urbana. Una exposición emblemática en este sentido fue *El MAMM sobre la ciudad* (1983), una muestra sobre los proyectos urbanísticos y arquitectónicos que transformarían la ciudad en la década siguiente.

Los anteriores proyectos buscaban ofrecer diferentes miradas sobre la historia reciente de la ciudad y la conformación futura del entorno. También se buscaba contribuir a la reflexión sobre la arquitectura por medio de una serie de actividades educativas y expositivas, entre las cuales se destaca el Seminario Nacional de Arquitectura, realizado anualmente entre 1987 y 1992. Es evidente la influencia que jugó la arquitectura en la plástica antioqueña, pues tanto el programa de Artes Plásticas de la Universidad Nacional, como el de la Escuela de Diseño de la Universidad Pontificia Bolivariana, fueron forjados por artistas de la década de los años setenta –socios fundadores del Museo– que habían sido formados como arquitectos. En ese entonces, las escuelas de artes plásticas en el ámbito universitario eran un fenómeno nuevo, y la educación había estado ligada durante gran parte del siglo XX a una formación tradicional en el Instituto de Bellas Artes.

in constant transformation; and on the other hand, to allow the Museum to play an indirect role in the urban transformation process. An emblematic exhibition in this respect was *MAMM on the City* (*El MAMM sobre la ciudad*, 1983), a show that gathered the urban and architectural projects that would change the face of city over the following decade.

The previous projects were an attempt to offer new perspectives on the city's recent history and possible future configurations of the built and natural environment. The Museum also sought to reflect on architecture through a series of educational and exhibition events, including the National Architecture Seminar (Seminario Nacional de Arquitectura), which was held annually between 1987 and 1992. The influence of architecture on the arts of Antioquia is unmistakable. Both the Fine Arts program at the National University and the School of Design at the Universidad Pontificia Bolivariana were forged by a group of local artists –founding members of the Museum– many of whom had been trained professionally as architects. Art schools at a university level were a recent phenomenon at the time and artistic education had been limited for much of the twentieth century to traditional training at the Institute of Fine Arts.

The Museum's interest in the city was also supported by another series of public art interventions, from both established na-

El interés del Museo por los asuntos de la ciudad se reflejó también en otra serie de intervenciones de arte público tanto de artistas internacionales y nacionales consagrados, como de artistas emergentes de la escena local. Estas intervenciones fueron organizadas por el Museo cada año entre 1990 y el 2003. En 1985, en el marco de una exposición retrospectiva, Carlos Cruz-Díez donó la escultura *Cromointerferencia* a la ciudad para que fuera ubicada afuera de la entrada del MAMM en su sede de Carlos E. Restrepo.

Medellín en el MAMM

Con *Medellín en el MAMM*, el Museo inició una serie de exposiciones que buscaba pensar la ciudad desde el arte. Concebidas como una manera de proyectarse a la comunidad, reflejar su imagen y mostrar las transformaciones sociales, culturales y urbanísticas, estas exposiciones se realizaron entre 1983 y 1986. En cada versión se incluían los artistas que habían tenido una presencia relevante el año anterior, lo que permitía elaborar una suerte de cartografía de lo que sucedía en el ámbito local del arte.

La versión de 1983 tuvo la intención de subsanar el vacío que había dejado la ausencia de los salones regionales de artistas, auspiciados en su momento por Colcultura. La curaduría, a cargo de Alberto Sierra, tenía entre sus objetivos trazar una radiografía de las artes plásticas en la ciudad mediante una amplia selección de artistas de Medellín.

tional and international artists and local emerging artists, organized between 1990 and 2003. Within this context and as part of a retrospective exhibition in 1985, Carlos Cruz-Díez donated the sculpture *Cromointerferencia* to the city of Medellín to be located in a public space, right outside MAMM's entrance at its headquarters in Carlos E. Restrepo.

Medellín at MAMM

With *Medellín en el MAMM*, the Museum began a series of exhibitions whose purpose was to think about the city and the local context from the arts perspective. Conceived as a way to familiarize the audience with the artistic heritage of the city and present the social, cultural, and urban transformations that were happening, these exhibits were held annually between 1983 and 1986. Each version included the work of artists who had had a significant presence in the local art scene during the previous year, as an attempt at producing a kind of cartography of the state of the art of local art practice.

The 1983 version was designed to fill the void left by the absence of the *Salones Regionales de Artistas*, the regional salons formerly sponsored by Colcultura. Curated by Alberto Sierra, one of the project's aims was to make a kind of x-ray of the city's visual arts production, through a wide selection of artists from Medellín.

In an effort to go beyond what had begun to be perceived as a mere compilation

En la versión de 1985, la concepción del programa cambió. En esta ocasión se buscó ir más allá de lo que había empezado a percibirse como un listado de artistas destacados en el último año, como había sucedido en las dos primeras versiones. El punto de partida de esta exposición estuvo constituido por acontecimientos importantes que habían ocurrido el año inmediatamente anterior en la ciudad. La curaduría se extendía así a la arquitectura y al urbanismo, a la literatura, el teatro, la música, el cine, el video y las publicaciones. De manera sincrónica, a partir de 1985 en los catálogos de Medellín en el MAMM se hace una breve revisión histórica de los sucesos de arte y de ciudad que marcaron la escena local durante el año anterior. Hoy en día constituyen documentos históricos que dan cuenta del quehacer artístico y cultural de Medellín.

Alianzas a partir del diseño

Los planteamientos de Juan Acha sobre lo no-objetual proponían un posible diálogo entre el arte y otros campos creativos para comprender las formas de integración del arte con la vida cotidiana, como ocurría en el caso de las obras urbanas y el diseño. La relación entre arte y diseño se vio reflejada en las exhibiciones *Primera muestra del mueble* (1980), *Artistas modernos como ilustradores* (1982), *Concurso nacional de diseño para la estampación textil Coltejer* (1985), *Muestra nacional de diseño industrial y gráfico* (1986) y *Mues-*

of artists who had stood out in the previous year, as had happened in the two preceding versions, in 1985 the program was changed instead, to shed a light on the events that over the previous year had left an impression on the city, thus reframing the curatorial project to include architecture and urbanism, literature, theater, music, film, video, and publications. Concurrently, from 1985 on, the catalogs present a brief historical review of the artistic and urban events that over the previous year characterized the local scene. They can be seen today as abridged historical documents of the artistic and cultural life of the city at the time.

Alliances around Design

Juan Acha's ideas about non-object art involved thinking about the possible dialogue between art and other creative fields, and about the ways in which the experience of art and everyday life could be integrated. With the purpose of exploring the relationship between art and everyday life, objects of everyday use, the popular and the vernacular, the Museum held a series of exhibitions that operated at the intersection between art and design: among them, the *First Furniture Exhibition* (*Primera muestra del mueble*, 1980), *Modern Artists as Illustrators* (1982), the *Coltejer National Design Competition for Textile Printing* (*Concurso nacional de diseño para la estampación textil Coltejer*, 1985), the

tra nacional de creación cerámica para la mesa servida (1993). Dos aspectos merecen ser resaltados: con esta apuesta, por un lado, aparecía la inclusión de otras expresiones artísticas, haciendo del Museo un foro abierto que nutría la práctica artística desde el cruce con otras áreas creativas. Por otro, el Museo, reconociendo la vocación industrial de la ciudad, hizo alianzas con una serie de empresas privadas afines al diseño: Coltejer, Corona y el Centro Internacional del Mueble.

Así como el Museo estableció una relación con la arquitectura, se acercó también al diseño, una disciplina que en Colombia empezó a consolidarse apenas en la década de 1980. Particularmente en Medellín, el inicio de la formación académica en diseño estuvo guiado por el trabajo pedagógico de artistas pertenecientes a la generación urbana, y que estuvieron vinculados a la actividad artística y cultural del MAMM.

Industrial and Graphic Design National Exhibit (*Muestra nacional de diseño industrial y gráfico*, 1986), and the *National Ceramic Exhibition for the Served Table* (*Muestra nacional de creación cerámica para la mesa servida*, 1993). Two aspects deserve a closer look: on the one hand, these exhibits put on display the work of contemporary artists, designers, and artisans, in an effort to serve as an open forum that nurtured artistic practices across applied arts. And, on the other hand, the Museum, recognizing the industrial vocation of the city, made alliances with a number of private companies involved in different areas of design in order to make these exhibitions possible: Coltejer (a textile company), Corona (which began in the ceramic and porcelain industry), and the International Furniture Center (*Centro Internacional del Mueble*).

As much as the Museum built upon the relationship between art and architecture, it also sought to model a cross-disciplinary approach between art and design, a field that had begun to take shape in Colombia as an academic discipline in the 1980s. In Medellín, particularly, the start of academic training in design was also guided by the pedagogical efforts of artists that belonged to the "urban generation," and who were also linked to the Museum's artistic and cultural programs.

EL PARQUE DE ESCULTURAS
The Sculpture Park

1. Édgar Negret
(Colombia)
Torre / Tower
Aluminio ensamblado y pintado / Painted and assembled aluminum
4 m

2. Carlos Rojas
(Colombia)
Sin título / Untitled
Concreto y acero pintado / Painted steel and concrete
6 x 10 x 10 m

3. Otto Hajek
(Alemania) / (Germany)
Signos aleteando al espacio / Signs Flying into Space
Concreto pintado / Painted concrete
6 m

4. Alberto Uribe
(Colombia)
Sin título / Untitled
Concreto y acero pintado / Painted steel and concrete
4.5 x 7 x 7 m

5. Carlos Cruz-Díez
(Venezuela)
Estructura cromovegetal / Cromovegetal Structure
Construcción en concreto y plantas / Plant and concrete construction
3 x 20 x 10 m

6. Ronny Vayda
(Colombia)
Sin título / Untitled
Hierro y vidrio / Glass and iron
2.4 x 3.6 x 1.5 m

7. Manuel Felguérez
(México) / (Mexico)
Construcción / Construction
Hierro y concreto / Concrete and iron
4 x 6.7 x 12 m

8. Sergio de Camargo
(Brasil) / (Brazil)
Sin título / Untitled
Mármol pulido / Polished marble
0.7 x 0.5 m

9. John Castles
(Colombia)
Construcción / Construction
Tubería de acero soldada / Welded steel pipe
3.8 m

10. Julio Le Parc
(Argentina)
Sin título / Untitled
Fibra de vidrio ensamblada en aluminio / Fiberglass
6.5 x 2.7 m

Detalles de fotografías originales:

1. Fotografía Chuli Pichuli
2. León Ruiz, Parque de las Esculturas, 1982 © Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín
3. Fotografía Chuli Pichuli
4. Fuente desconocida
5. Atelier Cruz-Díez Paris
6. León Ruiz, Parque de las esculturas, 1982 © Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín
7. Archivo MAMM
8. Fotografía Chuli Pichuli
9. Fotografía Leonardo Bernal
10. Fotografía Alejandro Rojas

Details, original photographs:

1. Photograph by Chuli Pichuli
2. León Ruiz, Sculpture Park, 1982 © Pilot Public Library Photographic Archive
3. Photograph by Chuli Pichuli
4. Unknown source
5. Atelier Cruz-Díez Paris
6. León Ruiz, Sculpture Park, 1982 © Pilot Public Library Photographic Archive
7. MAMM Archive
8. Photograph by Chuli Pichuli
9. Photograph by Leonardo Bernal
10. Photograph by Alejandro Rojas

1

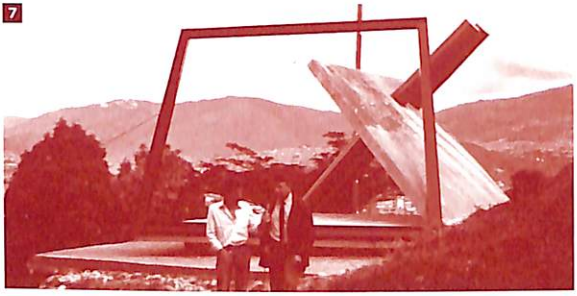
2

3

4

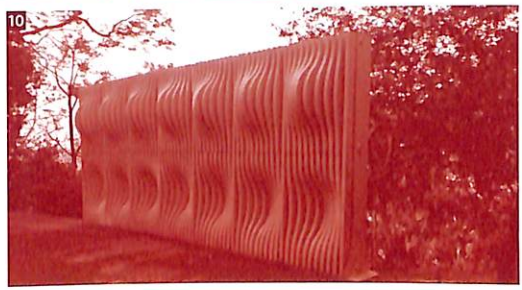
5

6


7

8

9


10

1. León Ruiz, Parque de Esculturas, 1982 © Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín
2. León Ruiz, Julio Le Parc con asistentes, 1982 © Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín
3. León Ruiz, Parque de Esculturas, 1982 © Archivo Fotográfico Biblioteca Pública Piloto de Medellín
4. Carlos Cruz-Díez con planos, Archivo MAMM
5. Visita guiada a Parque de Esculturas, Archivo MAMM

1. León Ruiz, Sculpture Park, 1982 © Pilot Public Library Photographic Archive
2. León Ruiz, Julio Le Parc with assistants, 1982 © Pilot Public Library Photographic Archive
3. León Ruiz, Sculpture Park, 1982 © Pilot Public Library Photographic Archive
4. Carlos Cruz-Diez with blueprints, MAMM Archive
5. Guided visit to the Sculpture Park, MAMM Archive

Esculturas, Concurso nacional de obras de arte para el Aeropuerto José María Córdova. Fotografías Leonardo Bernal

Sculptures, National Art Competition for the José María Córdova Airport. Photographs by Leonardo Bernal

CONCURSO NACIONAL DE OBRAS DE ARTE PARA EL AEROPUERTO JOSÉ MARÍA CÓRDOVA / National Art Competition for the José María Córdova Airport

Hugo Zapata
Pórticos / Arcades
Lámina de acero /
Steel plates
18 x 18 x 0.6 x 0.6 m

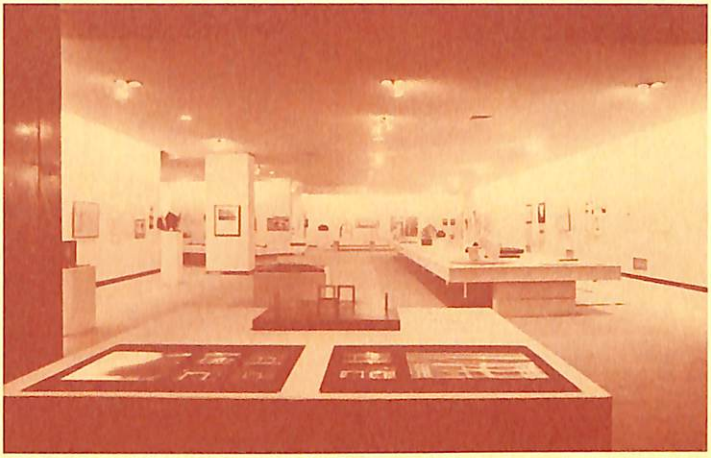
Clemencia Echeverri
Las cometas / Kites
Tubos y láminas de acero /
Steel plates and tubing

Édgar Negret
El sol / The Sun
Hierro y tornillos /
Bolts and iron

Bernardo Salcedo
El atrapa-rayos /
The Lightning Rod
Acero / Steel
3 x 20 x 10 m

Afiche, Concurso Nacional de Arte Riogrande II, 1989. Diseño Alberto Sierra. Impresión litográfica con tinta metálica. Archivo MAMM

Poster, Riogrande II National Art Contest, 1989. Design by Alberto Sierra. Offset lithograph with metallic ink. MAMM Archive

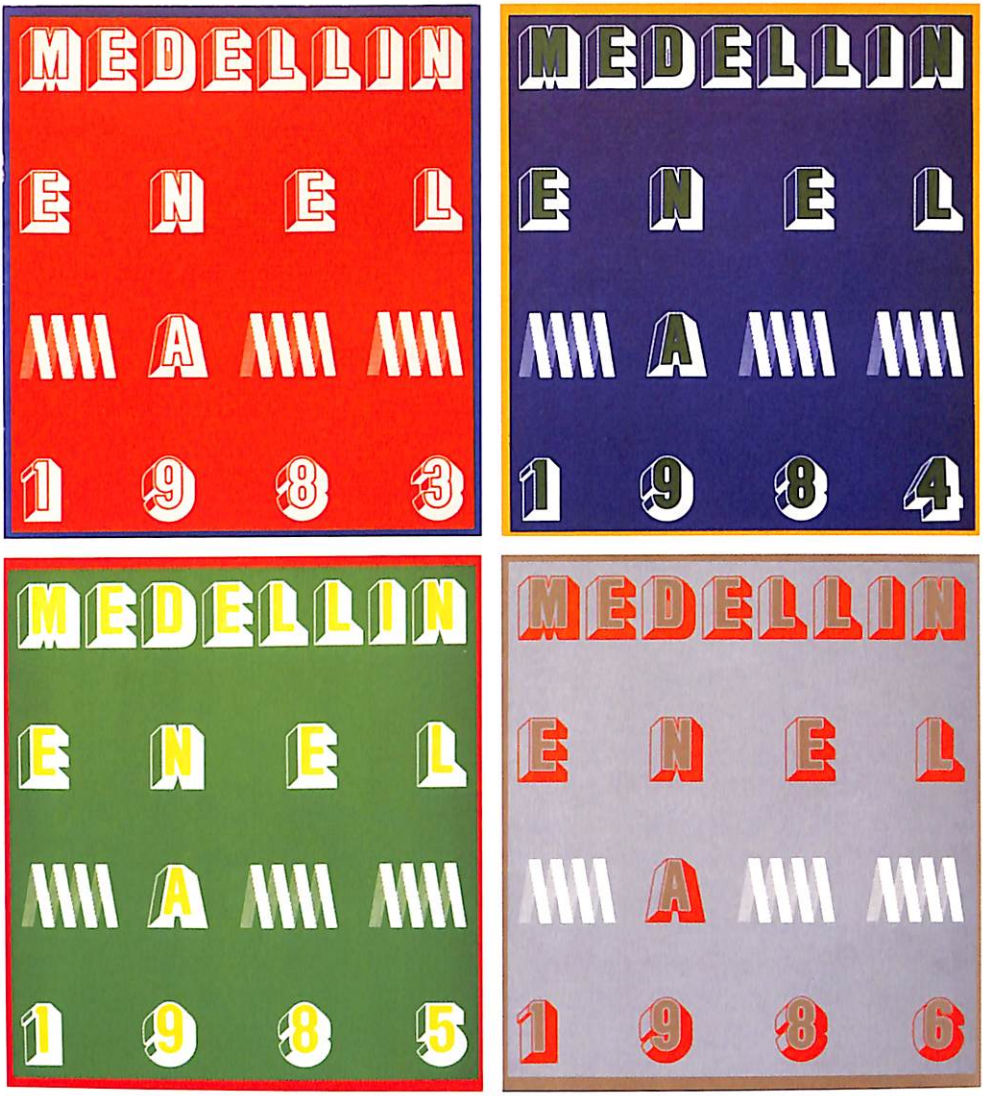


Arriba:
Vistas de la exposición, *Concurso nacional de obras de arte para el Aeropuerto José María Córdova*, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, 1985, Archivo MAMM
Abajo:
Hugo Zapata, Propuesta de la intervención *Sendero*, 1989, Archivo MAMM

Top:
Exhibition views, *National Art Contest for the José María Córdova* Airport, Luis Ángel Arango Library, Bogotá, 1985. MAMM Archive
Bottom:
Hugo Zapata, *Sendero (Path)* intervention proposal, 1989. MAMM Archive

Vistas de la exposición, *Pedro Meyer, Herejías*
(MAMM, 2008)

Exhibition views, *Pedro Meyer, Heresies*
(MAMM, 2008)



Portadas catálogos, Medellín en el MAMM, 1983-1986, Archivo MAMM

Catalogue covers, Medellín at MAMM, 1983-1986. MAMM Archive

LA FORMACIÓN DE LA COLECCIÓN

La generosa donación de los artistas fundadores dio inicio a la colección permanente del Museo. El patrimonio de la institución comenzó con nueve obras de los artistas Beatriz González, Hugo Zapata, Álvaro Marín, Javier Restrepo, Juan Camilo Uribe, John Castles, Marta Elena Vélez, Germán Botero y Rodrigo Callejas. Como la mayoría de colecciones de museos alrededor del mundo, la del MAMM no solo refleja su historia, sino también el resultado de contactos, oportunidades, intereses e ideas de una suma de individuos a lo largo del tiempo.

Como toda colección, que es un complejo que crece y se desarrolla de múltiples maneras, la del MAMM respondió a las decisiones y al esfuerzo de diferentes individuos: los artistas, curadores, directivos, comités técnicos y comités externos de asesoría. Sin embargo, desde su fundación el MAMM le dio prioridad al desarrollo del programa expositivo, de arte público y educativo, por encima del esquema coleccionista o de la ampliación periódica de la colección; por lo tanto, no contó con unas políticas de coleccionismo concretas ni con un programa de adquisiciones que asegurara cierta coherencia y articulación en la conformación de la colección. Aun así, el Museo ha ido forjando con el tiempo, lentamente, un patrimonio material representativo del arte local, que

FORMATION OF THE COLLECTION

The generous donation of the founding artists was the starting point of the Museum's permanent collection. The initial patrimony of the institution began with nine works by artists Beatriz González, Hugo Zapata, Alvaro Marín, Javier Restrepo, Juan Camilo Uribe, John Castles, Marta Elena Vélez, Germán Botero, and Rodrigo Callejas. Like most museum collections around the world, the collection reflects not only the history of the Museum, but also the cumulative result of different moments, contacts, opportunities, interests, tastes, and ideas of a sum of individuals over time.

Like any collection, which is a complex that grows and develops in many ways, MAMM's collection was the result of decisions and efforts of different individuals: artists, curators, executive staff, technical committees, and external advisory committees. However, since its foundation, MAMM gave priority to the development of its exhibition program and its public art and educational projects (beyond a collecting scheme or a program for the periodic expansion of the collection) and, therefore, it did not develop specific collecting policies or an acquisition program that would ensure coherence and cohesion in the shaping of the collection itself. Still, the Museum's collection has slowly been put together over time, to become a representative body

evidencia particularmente las transformaciones del arte antioqueño, pero también del arte colombiano y latinoamericano.

Con una sola excepción, las piezas que conforman la colección han sido el resultado de donaciones y de las relaciones con artistas, instituciones, donantes y amigos que, con generosidad, fueron aportando al acervo patrimonial de la institución. Durante el periodo del Museo en el barrio Carlos E. Restrepo, una serie de momentos contribuyeron a la conformación de la colección. A partir de 1981, el Salón Arturo y Rebeca Rabinovich permitió la entrada permanente de artistas jóvenes a la colección. Durante sus dos décadas de existencia, ingresaron 20 obras como primeros premios, a las cuales se sumaron una serie de donaciones de artistas participantes de los salones, para un total de 58 obras de artistas emergentes.

A partir del año siguiente empezaron a hacer parte de la colección una serie de obras gráficas pertenecientes al programa de Artes Gráficas Panamericanas (AGPA), patrocinado por la compañía fabricante de papeles, cartones y empaques, Smurfit Kappa, realizado anualmente entre 1971 y el 2004 –a excepción de algunos años–. En 1971, Smurfit Cartón y Papel de México encargó a un grupo de diez artistas jóvenes una obra gráfica original para crear un portafolio. Su producción inicial constaba de 150 ejemplares firmados y numerados. A

of local, Colombian and Latin American art, depicting the transformation of Antioquia's art in particular.

The elements that make up the collection today are for the most part, and with only one exception, the result of bequests and donations that have proceeded from different relationships with artists, institutions, donors, and friends who have generously contributed to the formation of the patrimonial heritage of the institution. During the Museum's period in the Carlos E. Restrepo neighborhood, a series of key moments contributed to the formation of the collection. From 1981 on, the *Salón Arturo y Rebeca Rabinovich* allowed the permanent entry of young artists to the collection, constituting a distinct source of enrichment. During its two decades of existence, 20 works entered as first prizes, combined with a number of donations from participating artists for a total of 58 works by emerging artists.

From the following year on, a series of graphic works from the Pan-American Graphic Arts portfolios (Artes Gráficas Panamericanas, or AGPA, for its acronym in Spanish), also began to enter the collection. Sponsored by the paper, cardboard, and packaging manufacturer, *Smurfit Kappa*, it was an annual program held between 1971 and 2004, with a few exceptions. In 1971, *Smurfit Cartón y Papel de México* commissioned an original print from ten

partir del año siguiente, y con la intención de difundir el grabado de la región, las filiales de la empresa en Venezuela y Colombia se sumaron al programa AGPA.

Ya para el XIV portafolio de grabados, el programa había reunido a 382 artistas latinoamericanos, de los cuales 112 eran colombianos. Se logró además exhibir y depositar piezas de los portafolios anuales en diferentes instituciones: el MAMM, el Museo de Arte Moderno de Bogotá, el Museo Nacional de Colombia, el Museo de Bellas Artes en Caracas, el Instituto de Bellas Artes en Ciudad de México y el Centro Georges Pompidou en París, entre otros. En 1982, una década después del inicio del programa AGPA, Smurfit de Colombia donó al MAMM un conjunto significativo de piezas de sus portafolios recientes, compuesto por 250 grabados que habían hecho parte del programa entre 1971 y ese año. Y en los años consecutivos, y hasta el 2004, ingresaron anualmente un promedio de 25 obras gráficas.

En los últimos años del programa, ciertos artistas participaron con esculturas seriadas, algunas de las cuales forman parte del patrimonio material del Museo. La colección AGPA del MAMM incluye un sinnúmero de piezas de importantes artistas nacionales e internacionales, pues durante sus tres décadas de existencia el programa recopiló en su portafolio anual las obras seriadas de más de 600 artistas panamericanos. Entre los artistas internacionales de la colec-

young Mexican artists for the creation of a graphic arts portfolio, whose initial production consisted of 150 signed and numbered copies. From the following year on, the company's branches in Venezuela and Colombia joined the AGPA program, with the intention of encouraging and promoting printmaking in the continent.

By the time the XIV Portfolio was assembled, the program had brought together 382 Latin American artists, 112 Colombian artists among them, and had organized the display and placement of the annual portfolios across different institutions such as MAMM, the Bogotá Museum of Modern Art, the National Museum of Colombia, the Museum of Fine Arts in Caracas, the National Institute of Fine Arts in Mexico City, and the Centre Georges Pompidou in Paris, among others. In 1982, a decade after the start of the AGPA Portfolios program, MAMM received a donation from *Smurfit de Colombia* of a significant set of pieces from the recent portfolios, consisting of 250 engravings that had been part of the program between 1971 and that year. In the following years and up until 2004, an average of 25 graphic pieces entered the collection each year.

In the last years of the program, some artists participated with serial sculptures, some of which make part of the Museum's holdings. During its three decades of existence, the program collected se-

ción AGPA del MAMM están Gego, José Luis Cuevas, Antoni Tapies, Hans Richter, Wilfredo Lam, José María Yturralde, Fernando de Szyszlo, José Soto, Carlos Cruz-Díez, Alejandro Otero, Francisco Toledo, Mathias Goeritz, Leonora Carrington, Julio LeParc, Manuel Felguérez y María Teresa Negreiros.

Las dos donaciones más significativas para el Museo ingresaron también durante el período en Carlos E. Restrepo. En 1987, la artista Débora Arango, figura protagonista del arte nacional de mediados del siglo xx, legó a la institución un grupo de 246 pinturas y una serie de bocetos, acuarelas y cerámicas[11]. Casi dos décadas más tarde, la familia del artista Hernando Tejada donó un grupo numeroso de piezas entre bocetos y dibujos, esculturas en madera, obras gráficas, pinturas, planchas, álbumes y cerámicas. Tanto la colección de Débora Arango como la colección Tejada son los conjuntos más completos de obras de ambos artistas en una misma institución, y representan un patrimonio material invaluable para el arte nacional. Al legado de Débora Arango y de Hernando Tejada se suma la colección

11 Luego de la donación, y a partir de la década de los años noventa, el Museo entró en un proceso legal con la familia de la artista por los derechos de una serie de obras que hacían parte del legado inicial, pero que aún no habían sido entregadas oficialmente al Museo. Después de muchos años y esfuerzos, finalmente se llegó a un acuerdo en el 2015 con la entrega oficial de un grupo de obras y la donación de bocetos y cerámicas por parte de sus herederos.

rial works from over 600 Pan-American artists, and as a consequence, MAMM's AGPA Portfolio collection includes a number of multiples from important national and international artists. Among the international artists represented in the collection are Gego, José Luis Cuevas, Antoni Tapies, Hans Richter, Wilfredo Lam, José María Yturralde, Fernando de Szyszlo, José Soto, Carlos Cruz-Díez, Alejandro Otero, Francisco Toledo, Mathias Goeritz, Leonora Carrington, Julio LeParc, Manuel Felguérez, and María Teresa Negreiros.

The two most significant donations to the Museum's collection took place during the period in Carlos E. Restrepo. In 1987, the artist Débora Arango, a leading figure in the nation's mid-twentieth century art, bequeathed to the institution a group of 246 paintings and a series of watercolors, sketches, and ceramics.[11] Nearly two decades later, the family of artist Hernando Tejada donated a large number of pieces that included drawings and sketches, wood sculptures, graphic works, paintings, plates, albums, and ceramics. Both the Débora Arango Collection and the Tejada Collection are the most complete

11 Succeeding the bequest and during the nineties, a lawsuit was filed against the Museum for the rights of a series of works that were part of the initial donation but that had not yet been officially handed over to the Museum. After many years and multiple efforts, an agreement was reached in 2015 with the subsequent official handover of the remaining works and sketches and ceramic works by the artist's heirs.

general, en la que se encuentran obras de importantes maestros colombianos –Carlos Granada, Adolfo Bernal, Antonio Caro, Manuel Hernández, Enrique Grau, Bernardo Salcedo, Beatriz González y Carlos Rojas– y artistas internacionales –Carlos Cruz-Díez, Ana Mendieta, Pedro Meyer, Olivier Debré, Luis González Palma y Carlos Garaicoa–. En el campo de la fotografía vale destacar que el MAMM conserva un acervo importante del fotógrafo colombiano de principios del siglo XX, Benjamín de la Calle (1869-1934), de 480 fotografías en blanco y negro.

En la actualidad, la colección del Museo consta de 2 145 obras de arte moderno y contemporáneo, la mayoría realizadas entre 1950 y el 2010. La colección se ha formado exclusivamente de donaciones y legados generosos –muchos de ellos hechos por los mismos artistas–, salvo el caso de una única pieza adquirida por el Museo: una obra del escultor, pintor y dibujante Marco Tobón Mejía, comprada con motivo de la muestra inaugural en 1980. La colección, que de manera informal y casi imprevista se había ido formando y enriqueciendo, se convirtió en argumento para que en el 2006 el Gobierno municipal considerara al MAMM como la institución idónea para recibir el apoyo de una nueva sede, pues en Carlos E. Restrepo no había espacio físico para la exhibición permanente.

bodies of work by each artist within a single institution and as such, represent an invaluable heritage for the nation's art. In addition to these donations, the Museum's General Collection includes works by important Colombian artists (such as Carlos Granada, Adolfo Bernal, Antonio Caro, Manuel Hernández, Enrique Grau, Bernardo Salcedo, Beatriz González, and Carlos Rojas) and international artists (such as Carlos Cruz-Díez, Ana Mendieta, Pedro Meyer, Olivier Debré, Luis González Palma, and Carlos Garaicoa). In the field of photography it is worth noting that MAMM holds a considerable body of works by the early twentieth-century Colombian photographer Benjamín de la Calle (1869-1934): 480 black and white photographs.

Currently, 2 145 modern and contemporary artworks are housed in the Museum's collection, mostly made between 1950 and 2010. The collection has been formed almost exclusively from donations and bequests –mostly by the artists themselves–. The first and only piece acquired by the Museum is an artwork by sculptor, painter, and artist Marco Tobón Mejía, bought on the occasion of the inaugural exhibition in 1980. The collection, that has been formed and enriched in an informal and almost unexpected manner, became one of the arguments for the municipal government to consider MAMM as the ideal institution to receive the support for a new site in 2006, for its premises in Carlos E. Restrepo did not have enough physical space for its permanent exhibition.

Fachada posterior, MAMM en Carlos E. Restrepo, s.f., Archivo MAMM

Rear facade, MAMM at Carlos E. Restrepo, n.d. MAMM Archive

In 1985, MAMM was declared Cultural Property of Municipal Interest, under municipal Resolution 416 BIS. Although the Museum had been until then financially supported by the private sector and public aid provided by the city, the department, and the national government, its declaration as cultural property allowed it to have access to other sources of financial support from Municipal Agreements for Works of Art.

Under these agreements, a percent-for-art program was created in which the architectural projects and constructions that exceeded a certain number of floors and responded to specific conditions of population density, had to set aside a percentage of their budget for the commissioning of a work of art at the location or donate the sum that was likely to be invested in a sculpture to an institution that had been declared cultural heritage. Some of the retail spaces at the lower levels of the Museum's initial site, which later became areas for workshops, were in fact purchased with funds pertaining to donations made by various construction companies as a result of these municipal agreements.

The Museum also had access to public aid to be used for specific purposes. Such grant-in-aid was divided into two types: for operation costs and for the purchase of property. While the first helped the Museum develop its cultural program during its first years of operation, the second allowed the institution to buy the space it had been using as its headquarters in the Carlos E. Restrepo neighborhood. As a result of these funding strategies, MAMM had a strong bond with the public sector during its early years, encouraged by its first directors, Jorge Velasquez and Tulio Rabinovich, in order to consolidate the project outlined by its founders.

When public aids were suspended –prohibited by the Political Constitution of 1991 that regarded them as instruments of clientelism and corruption–, the Museum sought to establish a stronger bond with the private sector through the development of specific projects and the creation of a corporate partners' program. But the 1997 financial crisis led to the temporary withdrawal of several companies from the program and its subsequent reduction.

In its early years, the Museum had managed to have a decisive role in the local art scene. However, the increase in violence and insecurity in the city during the eighties and nineties, coupled with the economic crisis at the end of the nineties, turned into a lack of technical and technological capacity, the limitation of financial resources, and the loss of an important part of the work team. In this context, the Museum had to do something in order to continue expanding its commitment in the future.

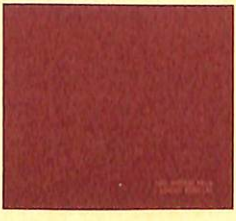
En 1985 el Museo fue declarado Bien Inmueble de Interés Cultural Municipal mediante la resolución 416 BIS. Si bien hasta ese momento el MAMM se había sostenido financieramente gracias al apoyo de la empresa privada y a los auxilios parlamentarios, su declaración patrimonial permitió que pudiera acceder a otros apoyos económicos provenientes de los acuerdos municipales sobre las obras de arte.

Según estos acuerdos, los proyectos arquitectónicos que superaran un número determinado de pisos y respondieran a condiciones específicas de densidad poblacional, debían realizar una obra de arte en el espacio público o donar el porcentaje que era susceptible de ser invertido en la escultura a instituciones declaradas como patrimonio cultural. Algunos de los locales comerciales ubicados en la parte inferior de la sede inicial del Museo, y que se convertirían en áreas para talleres, fueron comprados con recursos provenientes de las donaciones hechas por las constructoras en el marco de estos acuerdos municipales.

Los auxilios parlamentarios se dividían en dos tipos: unos destinados al funcionamiento y otros a la compra de propiedad. Mientras que con los primeros el Museo logró tener una programación cultural durante sus primeros años de funcionamiento, con los segundos el Museo pudo comprar la sede ubicada en el barrio Carlos E. Restrepo. Con los auxilios parlamentarios, el MAMM tuvo durante sus primeros años un fuerte vínculo con el sector público que, gracias a sus primeros directores, Jorge Velásquez y Tulio Rabinovich, fue aprovechado al máximo para consolidar el proyecto que años atrás habían trazado sus fundadores.

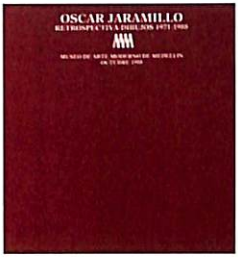
Cuando se acaban los auxilios parlamentarios –los prohíbe la Constitución Política de 1991, por considerarlos un instrumento de clientelismo y corrupción–, el Museo establece un vínculo más fuerte con la empresa privada mediante la formulación de proyectos y el desarrollo de un programa de socios corporativos. Pero la crisis financiera de 1997 implicó el retiro temporal de varias empresas de ese programa y su consiguiente menoscabo.

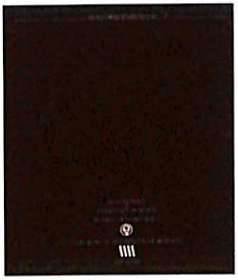
En sus primeros años, el Museo había logrado tener una actividad decisiva en la escena artística local. Sin embargo, el auge de la violencia y de la inseguridad en la ciudad durante las décadas de los años ochenta y noventa, sumado a la crisis económica de final de los años noventa, devino en una falta de capacidad técnica y tecnológica, en la limitación de recursos económicos y en la pérdida de parte del equipo de trabajo. En este contexto, el Museo debía hacer algo para extender su labor en el tiempo.

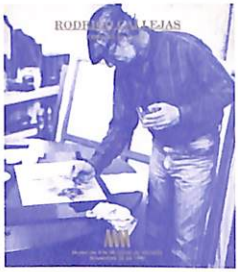


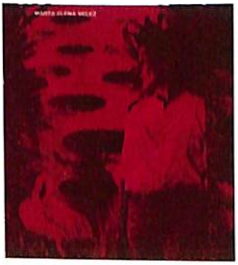
Portadas catálogos, Exposiciones Carlos E. Restrepo (1980-2008), Archivo MAMM

Catalogue covers, Exhibitions at Carlos E. Restrepo (1980-2008). MAMM Archive









John Castles
Marzo de 1991

EXPOSICIONES / EXHIBITIONS CARLOS E. RESTREPO (1980-2008)

- ■ Históricas / Historical
- ● Retrospectivas / Retrospective
- ▲ Arte & Diseño / Art & Design
- ● Internacionales / International
- ■ Fotografía / Photography
- ● Arte, arquitectura y ciudad / Art, Architecture, and the City
- ▲ Colección / Collection
- ● Arte local y nacional / Local and National Art

1980

- ■ *El arte en Antioquia y la década de los setentas*
- ● *El arte de los años 80*
- ▲ *Primera muestra del mueble colombiano*
- ▲ *Artesanado y manufactura en el oriente antioqueño*
- ● Robert Motherwell
- ■ Duane Michals *Fotografía vs. Realidad*

1981

- ■ *El dibujo colombiano en la década de los setentas*
- ● Eduardo Ramírez Villamizar *Retrospectiva*
- ● *I Coloquio de Arte No Objetual*
- ● *Recuento de tres bienales*
- ■ Carlos Caicedo *Arte y periodismo*
- ■ *Historia de la medicina*
- ● *I Muestra de Arte Urbano*
- ● Luis Barragán
- ▲ *Tendencias informales*
- ▲ *Exposición AGPA*
- ● *Colombia desde fuera*

1982

- ● Santiago Cárdenas *Retrospectiva*
- ▲ *Modern Artists as Illustrators*
- ● *Dibujos del escenario artístico de Düsseldorf*
- ● *Barrios populares: renovación urbana*
- ▲ Benjamín de la Calle

1983

- ■ Enrique Grau *Obra tridimensional*
- ● Manuel Hernández *Retrospectiva*
- ● Rogelio Polesello
- ● *Medellín en el MAMM 1983*
- ● *El MAMM sobre la ciudad*
- ▲ *IX Portafolio AGPA*
- ● John Castles *Obra en proceso*
- ● Beatriz González *Bolívar*

1988

- ■ Ronny Vayda
- ● *Cuatro maestros latinoamericanos*
- ● *II Bienal de video arte MAMM*
- ■ Stephen Paternité
- ■ Carlos Díaz *Fotógrafo*
- ● *Arquitectura de Nueva York*
- ● *Mario Botta Arquitecto*
- ▲ *Portafolio AGPA*
- ● Óscar Jaramillo *Obra en proceso*

1989

- ■ *La escultura en Colombia*
- ● Ignacio Gómez Jaramillo *Retrospectiva*
- ▲ *Ex Libris Colombianos*
- ● *Arte de hoy. Maestros del Arte Abstracto Álbum 1*
- ■ Leo Matiz
- ● *Concurso Nacional de Arte Ríogrande II*
- ● *Hecho en Medellín*
- ● *11 Propuestas para el Centro de Medellín*
- ▲ *XV Portafolio AGPA*
- ▲ Débora Arango
- ● María de la Paz Jaramillo *Serie Caribe*

1990

- ■ *Los críticos y el arte de los 90*
- ● Roberto Páramo *Retrospectiva*
- ● *III Bienal de Videoarte*
- ● Fred Bremner
- ■ Luchi Castro *Londres*
- ● Rodrigo Callejas *Obra en proceso*
- ● Miguel Ángel Rojas *Obra en proceso*

1984

- *Historia de la fotografía en Colombia*
- *Los nuevos pintores de Antioquia*
- *Time To Draw*
- *El kibutz: dos puntos de vista*
- *Medellín en el MAMM 1984*
- *Concurso Nacional Aeropuerto JMC*
- Débora Arango *Restrospectiva*
- *X Portafolio AGPA*
- Saturnino Ramírez *Obra en proceso*

1985

- *Historia de la arquitectura en Colombia*
- Carlos Cruz-Díez
- *Concurso Nacional de Diseño para la Estampación Textil*
- *Grabado mexicano*
- Eugéne Atget *50 copias en albúmina*
- Juan Felipe Gómez *40 Fotografías*
- *Medellín en el MAMM 1985*
- *Un museo para el cerro Nutibara*
- *XI Portafolio AGPA*
- Hernán Díaz *Colombia, un documento de identidad*

1986

- Luis Caballero *Obra reciente*
- *Muestra nacional de diseño industrial y gráfico*
- *I Bienal Internacional de Videoarte*
- *Medellín en el MAMM 1986*
- *XII Portafolio AGPA*
- Marta Elena Vélez *Obra en proceso*
- *Artistas antioqueños al Salón Nacional*
- *125 artistas. Arte contemporáneo colombiano*

1987

- *La acuarela en Antioquia*
- Darío Jiménez *Exposición antológica*
- Fanny Sanín
- *Carteles sobre la vida y obra de Joan Miró*
- Pepe Mexía y Hernán Merino *Historia de la caricatura en Colombia / 1 y 3*
- *Dadá como arte y anti-arte*
- H. Blom *Descubrimientos visuales*
- *Homenaje a Mies Van der Rohe*
- Manolo Vellojín *Obra en proceso*
- Luis Fernando Valencia *Interior colombiano*

1991

- *Enrique Grau en el MAMM, 50 años*
- Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos *Dibujos*
- Arte textil *Fibers*
- Josef Müller-Brockmann
- Max Ernst *Obra gráfica*
- *El año: 365 días en fotos*
- *Fotógrafos suizos, 1840-1990*
- Dennis Callwood *Interacción con imágenes*
- *Arquitectura moderna en Medellín. Edificios públicos y especializados, 1930-1960*
- Benjamín de la Calle *300 fotografías*
- *Cinco temas en la obra de Débora Arango*
- John Castles *Obra reciente*

1992

- *Historia del grabado en Antioquia*
- Amelia Peláez *Retrospectiva*
- *IV Bienal de videoarte*
- Juan Antonio Roda *Ciudades perdidas*
- Werner Bischof
- *España. Arquitecturas de hoy*
- *Edificios públicos y especializados, 50 años Facultad de arquitectura UPB*
- *Nuevas adquisiciones*
- *No figurativos*
- *En torno a la mujer*
- Débora Arango *Paseantes y bañistas. Retratos*
- José Antonio Suárez Londoño *Dibujos*

1993

- *El grabado en Antioquia*
- *Muestra nacional de creación cerámica para la mesa servida*
- Joseph Beuys *Video*
- *Estampas cubanas de tres siglos*
- Fernell Franco
- Débora Arango *4 temas y Frente al espejo*
- Clemencia Echeverri *Metal y memoria*
- *La casa de mi mamá*

1994

- *50 años de la pintura y la escultura en Antioquia*
- *El libro como arte*
- *El sida: una propuesta gráfica*
- *Estampas cubanas de tres siglos*
- *Gráfica italiana del siglo XX*
- O. Toscani *Arte en el Muro de Berlín*
- *Diálogos con Le Corbusier: René Burri y Daniel Schwartz*
- *Cuatro temas en la obra de Débora Arango*
- *Acuarelas de Débora Arango*
- *Multimedios: Elsa Borrero, Adolfo Bernal y Dora Mejía*

1995

- *Afiches suizos premiados*
- *II Bienal de Creación Cerámica para la Mesa Servida*
- *Current Identities. Recent Painting in the United States*
- Gerardo Rueda *Trayectos*
- *Venezuela: arquitectura y trópico*
- *Bienal de Arquitectura Colombiana*
- *Cuatro temas en la obra de Débora Arango*
- Débora Arango *Reportera de la ciudad*
- *XVII Portafolio AGPA*
- *Dibujos infantiles de Carlos Correa*
- *Dependencia. Trabajos Universidad Nacional de Medellín*

1996

- Félix Nadar *Quédese quieto*
- Luis González Palma *Historias paralelas*
- *Muestra de arquitectura en Antioquia*
- Benjamín de la Calle
- *Cuatro temas en la obra de Débora Arango*
- Débora Arango *Retrospectiva*
- *In Memoriam Homenaje a Germán Alonso García*
- Fabián Rendón *Jardín secreto*

1997

- *El ojo crítico, el ojo lírico*
- *XV Bienal de Arquitectura Colombiana*
- *De la ciudad: espacio urbano, naturaleza y gente*
- Débora Arango *Testimonios*
- Débora Arango *La religión, la política, el desnudo*
- *Fotografías de Benjamín de la Calle*
- *XVIII Portafolio AGPA*
- Olivier Debré
- Jorge Ortiz *Un bosque, un jardín*
- Manuel Quintana Castillo *Bañarse en el mismo río*
- *En el umbral de la modernidad*
- *Maestros colombianos contemporáneos*

- *25 años de la fundación del MAMM*
- *El retrato: realidad y percepción* Colección de pintura del Museo Nacional
- Gabby Messina *Grandes mujeres*
- *Episodios argentinos*
- *Les nez rouges Circo y ciudad*
- *Arte moderno y contemporáneo. Artistas destacados en la colección del MAMM*
- *Identidad y diversidad El retrato en la colección MAMM*
- *Fin de siglo,* retratos de Marta Elena Vélez
- *Salón de Artes Plásticas de los derechos humanos*
- *V Muestra sin formato*

- Juan Antonio Roda *Colección retrospectiva de grabados*
- *Ego*
- *Concurso Artes Plásticas Francia 2005*
- Adriana Duque *De cuento en cuento*
- *Arquitectura en Colombia*
- Eduardo Ramírez Villamizar *Geometría y sensibilidad*
- *Homenaje a Juan Camilo Uribe*
- Rodrigo Callejas
- *Gamma Natura*

- Manuel Hernández *Arquitectura de la memoria*
- *Homenaje a Saturnino Ramírez*
- *Fotografía contemporánea. Más allá de la imagen*
- Carla Herrera Pratts *Roles*
- *Débora Arango en sus 95 años*
- *Maestros y jóvenes valores del arte*
- *Nosotros también pintamos*

- *Porque el arte es una fiesta. Conmemoración 25 años MAMM*
- *Fotografía colombiana contemporánea*
- Fotofiesta
- *Los derechos de la mujer* Representación de la mujer en la colección MAMM
- Débora Arango *Homenaje en sus 95 años*

2002

2003

2004

2005

1998

- *Homenaje a los fundadores. 20 años de fundación del MAMM*
- Luis Caballero *Sin título 1966 - 1968*
- *Testigos del tiempo* Fotografías de Flor Garduño
- *Arquitectura de Luis Barragán.* Fotografías de Armando Salas Portugal
- *XIX Portafolio AGPA*
- Débora Arango *Denuncia social, política, desnudos. Retratos*
- Ethel Gilmour *La visita*
- *En torno a la mujer*

1999

- *Arte y violencia en Colombia desde 1948*
- Pedro Nel Gómez *Cartones del mural de la República*
- *Reflexión sobre los primeros premios de los Salones Nacionales 1940 - 1998*
- *La razón para la impresión El arte del grabado en Suiza desde 1960*
- Pedro Nel Gómez *Arquitecto urbanista*
- *Arquitectura joven en Antioquia*
- *XX Portafolio AGPA*
- *De la ciudad, la gente*
- *Agua, cuerpo y movimiento*
- *Spléndida fémina*
- *Proyecto Mapa*

2000

- *VII Muestra de arte religioso*
- *Proyecto pentágono (Espacios entretejidos: arte, moda y vestido y Actos de fabulación: arte, cuerpo y pensamiento)*
- *IV Bienal de gráfica artística*
- *Versiones del sur: cinco propuestas en torno al arte en Latinoamérica en Heterotopías: medio siglo sin lugar 1918-1968*
- *Arquitectura moderna en Medellín 1930-1960 (Edificios públicos y especializados)*
- *Re-visiones. Escrituras efímeras de lo urbano*
- Débora Arango *Patrimonio vivo, patrimonio artístico*
- Débora Arango *Cuerpos de mujeres*
- Fredy Alzate y René Urquijo *Algo en común*

2001

- *Horizontes: otros paisajes 1950 - 2001*
- *Escultura medial. Arte suizo en video*
- Christian de Portzamparc *Séquences d'Études*
- *Emergencias: estéticas de lo urbano*
- Débora Arango: *patrimonio vivo, patrimonio artístico*
- Débora Arango *Retratos*
- *Colección MAMM. Arte moderno y contemporáneo*
- Iván Hurtado *Inocentes*
- Rodrigo González *Campo cauce*
- *Conexiones: personas, animales, artefactos*

2006

- *El axis: reflexiones colombo-chicanas*
- Guy Woutte *Vanity*
- Fotografía de Érika Diettes *Silencios*
- Fotografías de Gabriel Carvajal
- Débora Arango: *In memoriam 1907-2005*
- *Donación Hernando Tejada*
- *Flora y fauna en la obra de Hernando Tejada*
- *Moda y flores en la obra de Débora Arango*
- *¡Eh Avemaría!*
- *Al aire libre*
- *Puntos de vista. Reflexiones al aire libre*
- *Víctor Escobar en el MAMM*
- *Los jugadores de cartas*
- *Retratos de mujer*

2007

- MDE07
- Luigi Baquero *Espacios con-sentidos*
- *Donación Eduardo Ramírez Villamizar*
- Hernando Tejada *Manglares*
- *Grabados AGPA*
- Débora Arango *Natalicio*
- Débora Arango *Una revolución inédita del arte colombiano*
- Olivier Debré *Carnets de viaje*
- Alejandro Alzate *Señales de humo*
- *Era una chica plástica*
- *Visibilidad*
- Mario Vélez *Caminos dorados*

2008

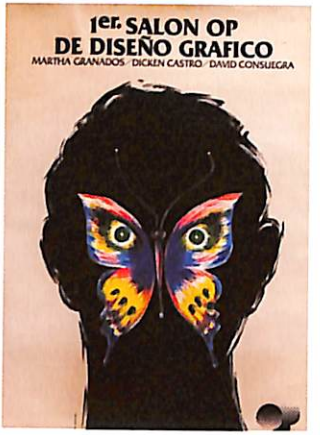
- Adolfo Bernal *Recordatorio*
- Javier Restrepo *Íconos*
- *Imagin+A. Umbral gráfico colombiano*
- *La implacable pesadez del diseño*
- Goya *Los desastres de la guerra*
- *Sensitive canvas*
- *Transeúntes. Las historias mínimas del anónimo transeúnte*
- Esteban Pastorino *Panorámicas*
- *Viajeros*
- *La silueta*

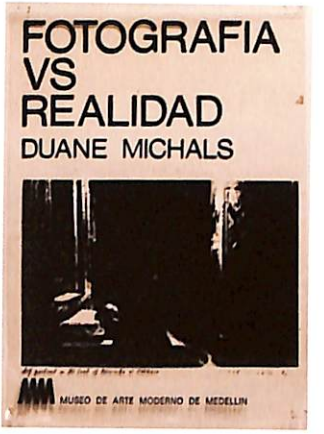
2009

- *F:ototk.* Pedro Meyer *Herejías*
- David Estrada *Glocalidades*
- *Panorama. Fotografía en la colección del MAMM*
- *Débora en plural*
- *Homenaje a Hernando Tejada*
- *Testimonio de un siglo, Débora en el MUZAC*
- *Me gustas mucho tú*
- *Nación rock*
- *Ventanas*
- *Biodiversidad pacífica*

Javier Restrepo, *Paisaje con dos mujeres*, 1977. Acrílico sobre lienzo, 100 x 100 cm, Colección MAMM

Javier Restrepo, *Landscape with Two Women* (*Paisaje con dos mujeres*), 1977, acrylic on canvas, 100 x 100 cm. MAMM Collection



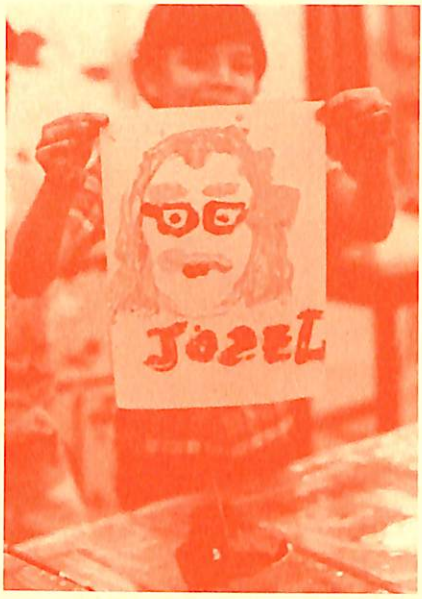


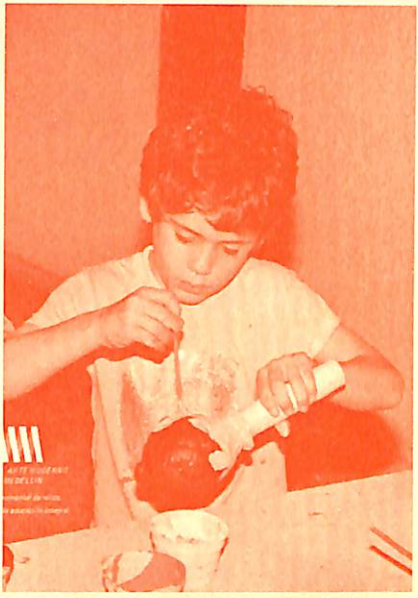
Afiches. Exposiciones Carlos E. Restrepo, Archivo MAMM

Posters. Exhibitions Carlos E. Restrepo. MAMM Archive

Catálogos. Portafolios AGPA (XVII y XIX), Archivo MAMM

Catalogues. AGPA Portfolios (XVII and XIX). MAMM Archive





Talleres educativos en la sede del MAMM en Carlos E. Restrepo y el barrio La Iguaná durante la década de los ochenta

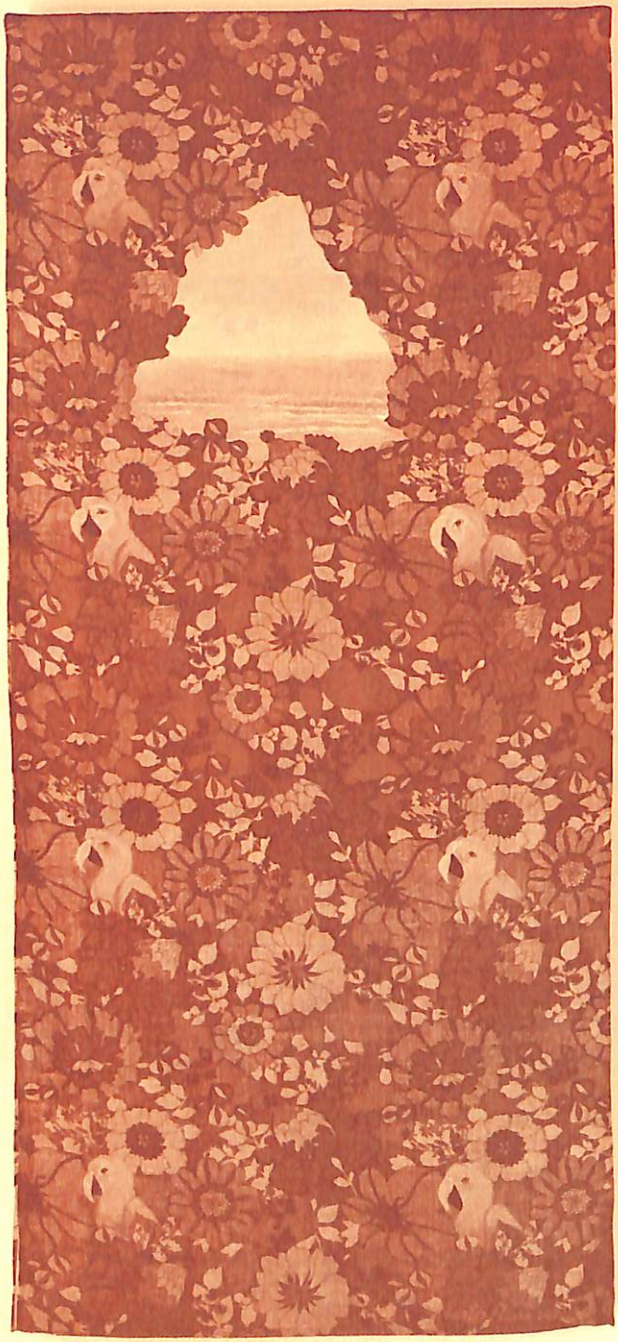
Educational workshops at the Carlos E. Restrepo headquarters and La Iguaná neighborhood during the 1980s

Como parte de su función pedagógica, a mediados de la década de 1980 se puso en marcha un plan piloto para impulsar el acercamiento de la comunidad, y particularmente de ciertos sectores vulnerables de la ciudad, al mundo del arte. Dos proyectos fueron significativos en el desarrollo de sus compromisos sociales y de su labor pedagógica: el realizado con niños del barrio La Iguaná, y el centro de formación CASD de Castilla. En ambos se buscó vincular los proyectos educativos del MAMM con el trabajo de los maestros y la formación de los jóvenes en los campos del arte, la estética y la comunicación.

As part of its education program, MAMM undertook a pilot project to approach its immediate community and other vulnerable sectors of the city in the mid-1980s. Two projects were significant in this context: one with kids of the neighboring low-income school of *La Iguaná*; and the other, with the educational center CASD of Castilla. In both cases, the Museum sought to link the project with local teachers' work to train young people in the fields of art, aesthetics and communications.

Marta Elena Vélez, *Homenaje a Sonia Braga*, 1984-1985. Pintura sobre tela estampada, 207 x 106 cm. Colección MAMM

Marta Elena Vélez, *Tribute to Sonia Braga*, 1984-1985. Painting on printed fabric, 207 x 106 cm. MAMM Collection



Benjamín de la Calle, selección de retratos, 1887-1918. Fotografías blanco y negro, 26 x 20 cm cada una. Colección MAMM

Benjamín de la Calle, selection of portraits, 1887-1918. Black and white photographs, 26 x 20 cm each. MAMM Collection

De izquierda a derecha / de arriba abajo:
Evaristo Piedrahíta e hija (Medellín), 1909
Vicente Restrepo P. (Medellín), 1909
Emilio Restrepo Callejas, Alias Paila, 1918
Niños de Salvador Mesa (San Pedro), 1887
Celsa Martínez M. (Santa Rosa), 1897
Juan M. Bedoya C. (La Ceja), 1911
Alberto Gómez y compañero (Medellín), 1909
María Jesús Mejía (El Retiro), 1907
Eduardo Múnera Z. y esposa (Medellín), s.f.

Left to right / top to bottom:
Evaristo Piedrahíta and daughter (Medellín), 1909
Vicente Restrepo P. (Medellín), 1909
Emilio Restrepo Callejas, Alias Paila, 1918
Children of Salvador Mesa (San Pedro), 1887
Celsa Martínez M. (Santa Rosa), 1897
Juan M. Bedoya C. (La Ceja), 1911
Alberto Gómez and partner (Medellín), 1909
María Jesús Mejía (El Retiro), 1907
Eduardo Múnera and wife (Medellín). n.d.

Débora Arango,
Selección obras,
1938-1977,
Colección MAMM

Débora Arango,
Selection of works
1938-1977.
MAMM Collection

De izquierda a derecha / de arriba a abajo :
Azucenas, 1938. Acuarela, 74 x 54 cm.
Adolescencia, ca. 1943. Óleo sobre lienzo, 154 x116 c m.
Amargada, 1944. Acuarela, 76 x 55 cm.
Costeña, ca. 1963. Óleo sobre lienzo, 113 x 131 cm.
El profesor, 1960. Óleo sobre lienzo y cartón, 74 x 61 cm.
Bodegón, s.f. Óleo sobre fique, 96 x 87 cm.
Danzarina, 1977. Acuarela, 51 x 34 cm.
Bañistas, s.f. Óleo sobre lienzo, 87 x 67 cm.
El retorno, s.f. Óleo sobre lienzo, 96 x 70 cm.

Left to right / top to bottom:
Lilies, 1938, watercolor, 74 x 54 cm.
Adolescence, ca. 1943, oil on canvas, 154 x 116 cm.
Embittered, 1944, watercolor, 76 x 55 cm.
Girl from the Coast, ca. 1963, oil on canvas, 113 x 131 cm.
The Teacher, 1960, oil on canvas and cardboard, 74 x 61 cm.
Still Life, n.d. oil on natural fiber, 96 x 87 cm.
Dancer (Danzarina), 1977, watercolor, 51 x 34 cm.
Bathers, n.d. oil on canvas, 87 x 67 cm.
The Return, n.d. oil on canvas, 96 x 70 cm.

02

EL REPOSICIONAMIENTO DEL MUSEO EN TALLERES ROBLEDO

En el año 2006, cuando ya la colección del MAMM se había consolidado en gran medida como se le conoce en la actualidad, fue entregado en donación el conjunto más completo de obras del artista colombiano Hernando Tejada[12]. El ingreso de la donación Tejada coincide con cambios estructurales en el plan de desarrollo territorial de la ciudad, incluyendo un gran proyecto de renovación urbana que le abre la posibilidad al Museo de obtener un nuevo espacio.

Casi tres décadas antes, el MAMM había nacido sin una sede física y con un patrimonio conformado por nueve obras donadas por los mismos artistas. En las siguientes décadas la colección fue creciendo lentamente hasta alcanzar un número considerable de piezas, argumento suficiente para buscar una nueva sede: su almacenaje y exhibición permanente ya no era posible en la sede de Carlos E. Restrepo, era necesario encontrar un espacio físico acorde.

12 En aquel momento ingresaron 28 esculturas en madera, 32 piezas gráficas, 21 planchas de xilografía, 10 pinturas (entre óleos, acrílicos y dibujos sobre madera), una casa de títeres compuesta por 17 piezas, 64 libretas de viaje, 4 álbumes, 11 piezas en cerámica y 314 carpetas con 2 848 bocetos y dibujos. La donación fue posible gracias a la gestión de Natalia Tejada, directora del MAMM por más de 15 años.

THE MUSEUM'S REPOSITIONING AT TALLERES ROBLEDO

In 2006, when MAMM's collection had been largely consolidated as it is known today, the most comprehensive collection of works by Colombian artist Hernando Tejada was added to the Museum's holdings.[12] The Tejada donation's entrance coincided with a series of structural changes in the territorial development plan of the city, including a large urban renewal project that provided the prospect of a new museum space.

Almost three decades earlier, MAMM was born without physical quarters and a patrimony made up of nine works donated by the artists themselves. In the following decades, the collection grew slowly until it reached a considerable number of pieces: a forceful argument to search for a new venue, given that its storage and permanent display was no longer possible at the Carlos E. Restrepo headquarters; thus, it was necessary to find a suitable physical space.

12 At the time, 28 wooden sculptures, 32 graphic pieces, 21 woodcut plates, 10 paintings (including oils, acrylics, and drawings on wood), a puppet house composed of 17 pieces, 64 travel books, 4 albums, 11 ceramic pieces, and 314 folders with 2,848 sketches and drawings were added to the collection. The donation was made possible thanks to the efforts of Natalia Tejada, MAMM's Director for over 15 years.

En aquel entonces, el municipio de Medellín impulsaba el Plan Parcial Gran Manzana de Simesa[13] –muy pronto se conocería como Ciudad del Río–, un proyecto de renovación urbana para el redesarrollo de un sector de la ciudad con una ubicación central estratégica. Con el Plan se buscaba reorientar la zona, que había sido de uso industrial durante gran parte del siglo XX, hacia una nueva ocupación del suelo que brindara soluciones de vivienda, servicios, recreación y nuevos espacios públicos para la ciudadanía. El proyecto de renovación proponía como elemento articulador la conservación del antiguo edificio de Talleres Robledo –durante el siglo XX emblema de la industrialización de Medellín–, y su transformación en un centro cultural para la ciudad.

13 Mediante el Decreto 124 de 2006 se propone el Plan Parcial Gran Manzana de Simesa, a partir de la iniciativa de Sergio Fajardo, entonces alcalde de la ciudad, y Federico Restrepo, director de Planeación.

La historia de Talleres Robledo

En 1938, un grupo de inversionistas y de empresarios antioqueños fundó la empresa Siderúrgica de Medellín S.A. –más adelante Simesa–, con el fin de suplir la demanda de hierro y acero fundido de la región. Ese mismo año, en el sector conocido como la finca Las Playas, se inició la construcción del edificio que hoy se conoce como Talleres Robledo, para alojar la planta de fabricación de materiales fundidos, en especial repuestos para máquinas, como ruedas

At the time, the city of Medellín championed a municipal project called *Plan Parcial Gran Manzana de Simesa*[13] –which would very soon become known as *Ciudad del Río*–, an urban renewal project for the redevelopment of a centrally located and strategic section of the city. The plan sought to redirect the area, devoted to industrial use for much of the twentieth century, into new land use that would provide housing, services, recreation alternatives and new public spaces for citizens. The proposed linchpin of the renovation project was the conservation of the Talleres Robledo building –an emblem of Medellín's industrialization during the twentieth century–, and its transformation into a cultural center for the city.

13 The *Plan Parcial Gran Manzada de Simesa* was developed under Decree 124 of 2006, following the initiative of Sergio Fajardo, Mayor of the City, and Federico Restrepo, Director of Planning.

The History of Talleres Robledo

In 1938, a group of investors and entrepreneurs from the department of Antioquia founded the steel mill *Siderúrgica de Medellín S.A.* (later, Simesa) to meet the demand for cast iron and steel in the region. That same year, the construction of the building now known as Talleres Robledo began in the area known as *Finca Las Playas* to house a foundry primarily for the production of spare parts for machines, such as railway wheels and pistons for mining equipment, in addition to pulp-removing machines

de ferrocarril y pistones para minas, además de despulpadoras y campanas para iglesias. Al poco tiempo, como resultado de las demandas de la modernización del país, la siderúrgica alcanzó un significativo nivel de producción.

El edificio, que luego se conocería como Talleres Robledo[14], fue construido según el diseño original de Félix Mejía Arango, fundador de Estudios Nuti y discípulo y socio del afamado arquitecto e ingeniero belga Agustín Goovaerts. Mejía, también conocido en el mundo de las artes como escritor, dibujante y caricaturista, y con el seudónimo de Pepe Mexía, había pertenecido en su juventud al movimiento literario y artístico de principios de siglo conocido como Los Panidas, círculo intelectual que contaría entre sus miembros con otros notables como el poeta León de Greiff, el escritor y filósofo Fernando González y el caricaturista Ricardo Rendón.

A través de los años la edificación tuvo diversos usos. En la década de los años cincuenta, a raíz de la construcción de nuevos edificios como parte del complejo de fábricas de la siderúrgica, dejó

14 Con los años, Simesa absorbió otras ferrerías y empresas locales más pequeñas; pero la adquisición de Talleres Robledo en 1943 fue quizás la más representativa. Talleres Robledo había sido fundado en 1898 (inicialmente como Taller Estrella y, luego, en 1920, como Talleres Robledo) como una fábrica de maquinaria para las industrias locales, principalmente la industria textil. Entre 1942 y 1943, Talleres Robledo pasó a ser parte de la Siderúrgica de Medellín, aunque conservó su personería jurídica hasta 1953.

and church bells. Soon after, and as a result of the demands of the country's modernization, the steel mill reached a high point in production.

Félix Mejía Arango, founder of *Estudios Nuti* (Nuti Studio) and disciple and associate of the famed Belgian architect and engineer Agustin Goovaerts, designed the building Talleres Robledo.[14] Mejía, also known in the art world as a writer, illustrator, and cartoonist, under the pseudonym of Pepe Mexía, had in his youth belonged to the turn-of-the-century literary and artistic movement known as *The Pánidas*, an intellectual circle that gathered other notable members such as the poet León de Greiff, the writer and philosopher Fernando González, and the cartoonist Ricardo Rendón.

The building had diverse uses over the years. In the early fifties, following the construction of new buildings that were part of the steel mill complex, it stopped being used as a foundry and became a warehouse for over half a century. As explained by the Partial Plan's technical documents "by the beginning of the 60s, the production of steel in the

14 Over the years, Simesa absorbed other foundries and smaller local companies; but the acquisition of Talleres Robledo in 1943 was perhaps the most representative. Talleres Robledo was founded in 1898 (initially as Taller Estrella and then in 1920, as Talleres Robledo) as a machine factory for local industries, mainly the textile industry. Between 1942 and 1943, Talleres Robledo became part of the *Siderúrgica de Medellín*, but retained its legal status until 1953.

de ser utilizado como taller principal de fabricación de piezas y pasó a ser una bodega durante poco más de medio siglo. Como explican los documentos técnicos del Plan Parcial, "para inicios de los años 60, la producción de acero en la Empresa Siderúrgica aumentó considerablemente, y para ese entonces era ya un conjunto de varias fábricas o plantas individuales"[15]. Con el paso del tiempo, Talleres Robledo pasó de ser la construcción más antigua y emblemática de la siderúrgica –símbolo del desarrollo industrial de la ciudad–, a ser relegado dentro del complejo industrial y lentamente caer en el olvido.

15 Documento técnico de soporte: Plan Parcial Gran Manzana de Simesa. Publicado en línea: Alcaldía de Medellín, p. 35.

A principios de la década de los años noventa, se calculaba que Simesa proporcionaba el 30 % de la producción nacional de acero. Sin embargo, el nuevo siglo empezó con una serie de cambios estructurales, de divisiones y fusiones que derivaron en el año 2003 en la clausura de toda la actividad industrial de la empresa en la zona[16]. De manera que

16 En el año 2000, Simesa crea Valores Simesa S.A., que obtiene desde entonces la propiedad de los terrenos de la siderúrgica. Al año siguiente, Simesa es adquirida por el Grupo Siderúrgico Diaco. A raíz de la fusión se clausura la actividad industrial en el lote de Las Playas en el 2003, abriendo la puerta para que Valores Simesa, aún propietario del predio integrado por sus terrenos, diera inicio a la formulación de un plan parcial para sus usos futuros, que luego pasaría a ser parte del proyecto de Ciudad del Río. Valores Simesa es el propietario del primer gran bloque de tierra en desarrollo en Ciudad del Río, que

company increased significantly and by then, it was already a set of several individual plants or factories."[15] Over time, Talleres Robledo went from being the steel mill's oldest and most emblematic construction –a symbol of the city's industrial development–, to becoming relegated within the industrial complex and slowly falling into oblivion.

In the early nineties, it was estimated that Simesa provided 30 percent of the national steel production. However, the new century began with a series of structural changes, divisions, and mergers that led to the closure of all of the

15 Technical support document: *Plan Parcial Gran Manzana de Simesa*. Published online: Medellín Mayor's Office, p. 35.

company's industrial activity in the area by 2003.[16] In 2004, *Valores Simesa S.A.* started the study and formulation of a new land use plan. The project was at first called *Plan Parcial Gran Manzana de Simesa*. The macro-project's aspiration was to make "a new city grow within the city of Medellín" and, according to the

16 In 2000, Simesa creates Valores Simesa S.A., a securities issuer born as a result of the company's division. As part of the division agreement, it obtained the ownership of the steel company's land. The following year, the Diaco group acquired Simesa; and following such merger, all industrial activity in the lot of Las Playas was closed in 2003. Thereby opening the door for Valores Simesa, still the owner of the land, to begin formulating a plan for its future use, which later became part of the *Ciudad del Río* project. Valores Simesa has the right to the first big block of land under development in *Ciudad del Río*, which corresponds to 46% of the total project area that is, 141 000 m^2.

para el 2004, Valores Simesa S.A. da inicio al estudio y formulación de un plan de nuevos usos del terreno. El proyecto se llamó, en principio, Plan Parcial Gran Manzana de Simesa. La aspiración del macroproyecto era hacer que "en Medellín creciera una nueva ciudad para la Ciudad" y, de acuerdo con los documentos del plan, el edificio Talleres Robledo –y su conservación y rehabilitación como centro cultural– sería el elemento estructurador de la zona.

El MAMM en Ciudad del Río

En un intento por darle nueva vida a un edificio de importancia histórica, en el plan de redesarrollo para la zona se había pactado que Valores Simesa le entregaría al municipio el edificio de Talleres Robledo como un espacio para la comunidad y la cultura, y el municipio, por su parte, lo ofrecería en el 2006 en comodato a una institución cultural. Con el fin de obtener la sede, el Museo elaboró un proyecto en el que exponía el uso del espacio, y un estudio detallado de sostenibilidad económica y financiera que aseguraba el funcionamiento de la entidad durante los años siguientes. Luego de la evaluación de las propuestas, el municipio determinó, con base en la demostración de méritos, asignar el edificio de Talleres Robledo al Museo de Arte Moderno de Medellín[17].

corresponde al 46 % del área total del proyecto, con una superficie de 141 000 m².

17 Como resultado de los problemas de liquidez que había enfrentado el Museo en los últimos años

plan's documents, the Talleres Robledo building –and its preservation and rehabilitation as a cultural center–, were to be the keystone of the area.

MAMM at *Ciudad del Río*

In an attempt to breathe new life into a building of historical importance and under the redevelopment plan for the area, *Valores Simesa* agreed to turn over the Talleres Robledo building to the municipality as a space for the community and culture, while the municipality would allot it to a cultural institution under a loan agreement in 2006. To get hold of a new venue, the Museum developed a project justifying the use of the space with a detailed economic and financial sustainability study that ensured the institution's functioning in the years to come. After evaluating different proposals, the municipality decided, based on its demonstration of merit, to allocate the Talleres Robledo building to the Medellín Museum of Modern Art.[17]

The donation of Hernando Tejada's work was one of the elements that in-

17 As a result of the liquidity problems that the Museum had faced in recent years at Carlos E. Restrepo, the financial sustainability of the institution within the framework of a project of such magnitude was initially questioned. Its former Director, Natalia Tejada, says the award of the loan for use of Talleres Robledo was made possible as a result of the joint political will of the Municipality of Medellín, the private sector, and the Board of Directors of the Museum, who decided to bet on the Museum's project, and recognized its potential with the award of the new headquarters.

La donación de las obras de Hernando Tejada fue uno de los argumentos de peso para la asignación de la nueva sede del MAMM. El día en que se inauguró la exposición correspondiente a la donación del artista en el año 2006, el Alcalde de Medellín anunció la entrega en comodato del edificio Talleres Robledo al Museo de Arte Moderno de Medellín como reconocimiento a su gestión.

en Carlos E. Restrepo, la sostenibilidad económica de la institución en el marco de un proyecto como el que implicaba la nueva sede fue puesto en duda inicialmente. Su ex directora, Natalia Tejada, sostiene que la adjudicación en comodato del edificio Talleres Robledo fue posible gracias a la articulación de voluntades políticas del municipio de Medellín, la empresa privada y la junta directiva del MAMM, quienes decidieron apostarle al proyecto de museo, reconociendo su potencial con la adjudicación de la nueva sede.

De esta manera, luego de un recorrido de casi tres décadas, el Museo logró gestionar un nuevo espacio en Ciudad del Río, lugar en el que inició un proceso de crecimiento y consolidación de un sector que carecía de espacios para la cultura. El edificio sería restaurado entre los años 2007 y 2009, y representaría un espacio único para el arte en el país.

La restauración de Talleres Robledo: de siderúrgica a museo

Luego de que le fuera otorgada su nueva sede en el edificio Talleres Robledo, la junta directiva del Museo encomendó la restauración del edificio al grupo Utopía[18]. Para el proceso de recupera-

18 Colectivo de arquitectos conformado por Patricia Gómez, Jorge Mario Gómez y Fabio Ramírez,

fluenced the validity of the argument for the allocation of the new Museum's headquarters. The day the exhibition of the artist's donation opened in 2006, the Mayor of the City of Medellín announced the loan of Talleres Robledo to the Medellín Museum of Modern Art, in recognition to its management. After a journey of nearly three decades, the Museum was able to secure a new space at *Ciudad del Río*, a place where it began a new growth and consolidation process of a sector of the city that lacked cultural spaces. The building would be restored between 2007 and 2009 and would come to represent a unique art space in the country.

The Renovation of Talleres Robledo: From Steel Mill to Museum

After it was awarded its new headquarters at Talleres Robledo, the Museum's board of directors entrusted the building's restoration to *Grupo Utopía*.[18] To accompany the process of recovery and adaptation, a team composed of *Grupo Utopía*, curator Alberto Sierra, the engineering firm *Ménsula S.A. Ingenieros*,

18 A collective of architects composed of Patricia Gómez, Jorge Mario Gómez, and Fabio Ramírez, who had worked in the art field since 1979 and had been an active part of the Museum's life. Although the group had been working on artistic projects using the language of architectural design as a pretext to question space, the city, the landscape, and geography (and always in terms of speculations, fictions, or utopias), it had never developed a real joint architectural intervention project.

ción y readecuación fue conformado un equipo de trabajo que contó con la participación del grupo Utopía, el curador Alberto Sierra, Ménsula S.A. Ingenieros, Valores Simesa y un grupo de personas del equipo de trabajo del MAMM[19].

que se habían desempeñado en el campo del arte desde 1979 y que habían sido parte activa de la vida del Museo. Si bien el grupo había trabajado en propuestas artísticas en las que el lenguaje del diseño arquitectónico era usado como pretexto para cuestionar el espacio, la ciudad, el paisaje y la geografía (siempre en términos especulativos, de ficción o utópicos), nunca habían desarrollado en conjunto un proyecto de intervención arquitectónica.

19 Además de la entrega del edificio, el proyecto contaba con recursos económicos que provenían de responsabilidades que tenían los constructores de los demás proyectos ubicados en el plan parcial, lo que significó que la adjudicación de la sede incluía desde el principio un presupuesto para la restauración del edificio.

La restauración se encaminó en primer lugar hacia la conservación del edificio y su estructura original, con el fin de resaltar las cualidades de la arquitectura industrial de la ciudad de principios del siglo XX, tanto por su valor simbólico como por las posibilidades que ofrecía la estructura para proyectos museográficos contemporáneos. De la histórica edificación se conservó el espacio de la nave central (anterior Salón de Fundición) y la fachada principal con el aviso de letras pintadas con el nombre de Talleres Robledo, pintadas por primera vez en 1944, un año después de que Simesa lo comprara.

El proyecto de restauración del grupo Utopía buscaba darle un nuevo destino al edificio, pero respetando la memoria

Valores Simesa, and a group of MAMM's staff was created.[19]

The renovation was first guided towards the conservation of the building and its original structure with the purpose of highlighting the city's industrial architectural qualities in the early twentieth century, given both its symbolic value and the possibilities offered by the structure for contemporary museum projects. The historical building's Central Hall (previously the Foundry Room) and the main facade with a painted letter sign spelling out the name of Talleres Robledo were preserved and restored. The sign was painted for the first time in 1944, the year after Simesa bought that company.

Grupo Utopía's renovation project sought to give a new purpose to the building, maximizing the space's functionality as an exhibition and multifunctional space, while respecting the historical memory of the place. Such determination was fully accomplished: the conversion of Talleres Robledo was awarded the Carlos Arbeláez Camacho national prize at the XXII Colombian Architecture Biennale in 2010, in the Heritage restoration and intervention category. The jury noted in its verdict:

19 In addition to the delivery of the building, the project relied on additional financial resources that came from the responsibilities of the developers involved in the other construction projects situated in the Partial Plan, which meant that from the beginning, the awarding of the structure included a budget for the building's restoration.

histórica del lugar y al mismo tiempo maximizando la funcionalidad del espacio arquitectónico como espacio expositivo y multifuncional. El propósito se logró con creces: la reconversión de Talleres Robledo fue reconocida con el premio nacional Carlos Arbeláez Camacho en la XXII Bienal Colombiana de Arquitectura del año 2010, en la categoría de Restauración e intervención del patrimonio. El jurado destacó en su veredicto:

> [...] la elegancia y la sutileza con la cual se le cambió de uso a esta bodega construida inicialmente en la tercera década de siglo XX [...] El proyecto conserva su carácter industrial pero actualiza constructiva y ambientalmente [la nave] de tal manera que adquiere un nuevo significado en la memoria colectiva de los habitantes de la capital antioqueña. Su valor fundamental como intervención en el patrimonio radica precisamente en el hecho de que el proyecto no intenta recuperar una imagen del pasado sino reconstituir un edificio industrial para un uso contemporáneo que contribuye al desarrollo cultural de la ciudad[20].

Las columnas que reposan frente al edificio, la fachada y la nave central son un recuerdo de la actividad industrial para la cual fue construida la edificación. La Sala de Fundiciones es un espacio de condiciones excepcionales para la exhi-

20 Acta del jurado, XXII Bienal Colombiana de Arquitectura, Bogotá, mayo 22 de 2010, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 2010, p. 5-6.

> [...] The use of this warehouse initially built in the third decade of the twentieth century was shifted with elegance and subtlety [...] The project retains its industrial character but [the main hall] is constructive and environmentally updated in such a way that it takes on a new meaning in the collective memory of the inhabitants of the capital of Antioquia. Its fundamental value as an intervention in cultural heritage lies precisely in the fact that the project does not attempt to retrieve an image of the past, but rather reconstitute an industrial building for a contemporary use that contributes to the cultural development of the city.[20]

20 Act of the Jury, XXII Colombian Architecture Biennale, Bogotá, May 22, 2010, Colombian Society of Architects, 2010, p. 5-6.

The columns that lie in front of the building, the façade, and the Central Hall are a reminder of the industrial activity for which the building was built. The latter, known as the Foundry, is a place with exceptional exhibition conditions with an area of more than 720 square meters and over 13 meters in height, making this room a place of great versatility for the installation of contemporary art and large format exhibitions, unique in its kind in the country. Similarly, the size and versatility of this central area can accommodate events of all kinds: concerts, conferences, audiovisual projections, installations and spatial interventions, performances. The intervention proposal was contemplated in functional terms, which involved stabilizing

bición que, con más de 720 metros cuadrados libres y una altura que supera los 13 metros, hacen de este recinto un lugar de gran versatilidad para la instalación de obras de arte contemporáneo y para exhibiciones en gran formato, único en su tipo en el país. De igual manera, las dimensiones y la versatilidad de este espacio central permiten la realización de toda clase de eventos: conciertos, conferencias, proyecciones audiovisuales, instalaciones e intervenciones espaciales, performance. La propuesta de intervención fue pensada en términos funcionales, lo que implicaba la estabilización de la edificación antigua y su adecuación para que cumpliera con las condiciones museográficas internacionales[21]. De este modo, la estructura del edificio original fue conservada casi en su totalidad, exceptuando el techo, el piso y el refuerzo de las columnas[22]. El proyecto de transformación del edificio implicó la readecuación y dotación de cuatro salas de exhibición: Nave Central, Sala Norte, Sala Sur y Sala de Pro-

21 A diferencia del espacio en Carlos E. Restrepo, que no había sido diseñado inicialmente como museo, las nuevas salas de exhibición contaron con las condiciones óptimas de control de temperatura, humedad, iluminación y refuerzos en los muros para el soporte de obras de gran formato. Al cumplir con los estándares internacionales, el Museo logra inscribirse en los circuitos extranjeros de exposiciones.

22 A las columnas originales se les hizo un recubrimiento en concreto para su refuerzo y para brindar mayor unidad al espacio, pues estas columnas no estaban alineadas en su estructura original, y las distancias entre unas y otras variaban.

and adapting the old building to comply with international museology standards and guidelines.[21] The structure of the original building was almost entirely preserved, except for the ceiling, the floor, and the reinforcement of columns.[22] The building's transformation project involved adapting and outfitting four exhibitions rooms: the Central Hall, the North Hall, the South Hall, and the Special Projects Room, also known as the small-format room.

21 Unlike the space at Carlos E. Restrepo that was not originally designed as a museum, the new exhibition galleries were designed with optimum conditions regarding temperature control, humidity, lighting, and wall reinforcements to support large-scale works. By complying with international standards, the Museum was able to secure its place in the international exhibition circuit.

22 The columns were concrete-coated for reinforcement and to provide visual unity to the space, because in the original structure the columns were not aligned and the distance between each one was irregular.

After the private sector and the municipality invested approximately 6 billion Colombian pesos, MAMM was able to move to the Talleres Robledo building in November 2009, starting a new life in the south of Medellín. With a 2 900-square-meter area designed to offer a first class arts program for the city, and in a context that had required a stage for culture for quite some time, MAMM began at its new venue with the hopes that what was once an icon of Antioquia's industry would become an invigorating force for this area and a

yectos Especiales, también conocida como Sala de Pequeño Formato.

Después de una inversión del sector privado y del municipio de aproximadamente 6 mil millones de pesos, el MAMM logró trasladarse al edificio de Talleres Robledo en noviembre del 2009, dando inicio a una nueva vida en el sur de Medellín. Con un área de 2 900 metros cuadrados, diseñada para ofrecer una programación artística de primer nivel para la ciudad, y en un contexto que requería desde hace un buen tiempo un escenario para la cultura, comienza el MAMM en Talleres Robledo con la esperanza de que lo que antes fue un ícono de la industria en Antioquia se convirtiera en un dinamizador de la zona a partir del arte y en un símbolo del arte contemporáneo de la ciudad. Al alojarse en un edificio redestinado para el arte en el marco de un proyecto de renovación urbana, es apenas comprensible que el MAMM haya sido catalogado por la prensa del momento como "un museo que crece con la ciudad y se transforma con ella".

El Parque Lineal se desarrolló como parte del proyecto de Ciudad del Río para dar respuesta a la necesidad de zonas verdes, espacios públicos, de recreación y convivencia en el sector. Aproximadamente 60 000 metros cuadrados fueron designados entre zonas verdes, espacios de reunión, senderos peatonales, áreas de picnic y un *bowl* de *skate* en una zona de la ciudad con escasez de lugares pú-

symbol of contemporary art in the city. Housed in a building redesigned in the framework of an urban renewal project, it is only understandable that MAMM was at the time described by the press as "a Museum that grows with the city and transform with it."

The Linear Park was developed as part of the *Ciudad del Río* project to address the need for green, recreational public spaces in the sector. Approximately 60 000 square meters were allocated, comprising green areas, meeting spaces, walking trails, picnic areas, and a skate bowl in a section of the city with few public spaces, which had also been, during the times of Simesa's operation, completely closed off to the community. The landscape design of the Linear Park included a tree-planting program that proposed the coexistence of the trees on-site, with other species transplanted from the same area of *Ciudad del Río*, and the planting of endemic species.

In late 2011, the Mayor of the City handed the management of the park to the Museum. Since then, MAMM has been in charge of the maintenance of the area, its gardens and green areas, as well as of its surveillance, cleaning, and organization. Since the Museum's park management began, it has been able to preserve and avoid the detriment of its adjacent areas, while providing cultural and educational alternatives beyond

blicos y que había sido además, en los tiempos de Simesa, totalmente cerrada a la comunidad. El diseño paisajístico del Parque Lineal incluyó un programa de arborización que propuso la coexistencia de los árboles del lugar con otras especies trasplantadas del mismo sector y la siembra de especies endémicas.

A finales del año 2011, la Alcaldía de la ciudad le entregó al Museo la administración del parque. Desde entonces, el MAMM ha estado a cargo del mantenimiento del espacio, sus jardines y zonas verdes, y de la vigilancia, limpieza y organización. A partir del manejo del parque el Museo ha tenido la oportunidad de conservar y evitar el detrimento de los espacios adyacentes, y de ofrecer alternativas culturales y educativas más allá del edificio de Talleres Robledo. Si bien ha permitido el desarrollo de una programación especialmente dirigida al Parque Lineal, su mantenimiento continúa siendo un reto.

Nuevas directrices para un nuevo museo

Desde el momento en que fue anunciada la entrega de la nueva sede y durante el año que duró la restauración del edificio Talleres Robledo, el Museo pasó por un período de reestructuración y mejoramiento de procesos para garantizar su funcionamiento futuro. La entonces directora Paula Restrepo, que había reemplazado a Natalia Tejada en el año 2007, fue la encargada de reestructurar el modelo organizacional. A partir de

the Talleres Robledo building. Although it has paved the way for the development of a program aimed specifically at the Linear Park, its maintenance remains a challenge.

New Guidelines for a New Museum

From the moment the allocation of the new headquarters was announced and during the year-long restoration of the Talleres Robledo building, the Museum went through a restructuring period and a process improvement plan to ensure its future operation. The then director, Paula Restrepo, who had replaced Natalia Tejada in 2007, was responsible for restructuring the organizational model. From a managerial perspective, the Museum developed a strategic plan to define the areas that should make up its new institutional structure and departmental reorganization for its new life in *Ciudad del Río*.

Thus, the year 2008 was a turning point. The organizational restructuring involved the team's expansion and the addition of new departments: Curatorial, Education and Culture, Communications and Events, Marketing, and Administrative; areas that until then had been run informally by a small staff in Carlos E. Restrepo. The purpose of this transformation was to upgrade the administrative model at par with museums of the contemporary world.

una visión gerencial, el Museo hizo una planeación estratégica en la que se definieron las áreas que debían conformar el nuevo aparataje institucional para su nueva vida en Ciudad del Río.

De manera que el año 2008 fue un punto de inflexión. La reestructuración organizacional implicó la ampliación del equipo de trabajo y la incorporación de nuevos departamentos: Curaduría, Educación y Cultura, Comunicaciones y Eventos, Mercadeo y Administración, áreas que hasta ese momento habían funcionado informalmente por el poco personal en Carlos E. Restrepo. El propósito de esta transformación era actualizar el modelo administrativo y situarlo a la par de los museos del mundo contemporáneo.

El mayor énfasis durante este período se hizo en la profesionalización de las dos áreas que fijan la misión del Museo: la configuración del departamento de Curaduría.y del departamento de Educación y Cultura, áreas claves en la consolidación de los programas del MAMM en Talleres Robledo.

En el transcurso del 2009 –período de transición entre Carlos E. Restrepo y Talleres Robledo–, y antes del traslado a la nueva sede en noviembre de ese mismo año, se implementaron varias estrategias. Con el lema "El nuevo MAMM con proyección a la comunidad" se llevaron a cabo una serie de programas, entre ellos un proyecto expositivo llamado *Amnistía* (2009) en el que,

The main focus during this period was to work towards the professionalization of the two areas to which the museum's mission is devoted: the configuration of the Curatorial Department and the Education and Culture Department, key areas in the consolidation of MAMM's programs at Talleres Robledo.

During 2009, –the transitional period between Carlos E. Restrepo and Talleres Robledo–, and before moving to the new headquarters in November of that same year, several strategies were implemented. Under the slogan "The new MAMM with community projection" a series of programs were carried out, including an exhibition project called *Amnesty* (*Amnistía*, 2009) in which, as the name implies, the Museum opened its space to the proposals of artists who had not previously exhibited at MAMM and who had been rejected by the technical committee. 110 exhibitors participated, including artists, artisans, street musicians, portraitists, designers, and students, with the idea that the Museum would begin to present a new face as a space for inclusion, contact, and community outreach.

One of the challenges the Museum faced with the change of venue was to recover the relationship with the new generations which in recent years had become disconnected from the Museum's programming in Carlos E. Restrepo. As noted by Juliana Restrepo, who served as Director between 2008 and 2012:

como lo indica su nombre, el Museo abrió su espacio a las propuestas de artistas que no habían expuesto antes en el MAMM y que habían sido rechazados por el comité técnico. Participaron 110 expositores, entre artistas, artesanos, músicos de la calle, retratistas, diseñadores y estudiantes, con la idea de que el Museo empezara a presentar una nueva cara como un espacio para la inclusión, el contacto y la proyección a la comunidad.

Uno de los retos que asumió el Museo al cambiar de sede fue recuperar la relación con las nuevas generaciones, que durante los últimos años en Carlos E. Restrepo se habían desconectado de su programación. Así lo señala Juliana Restrepo, quien ejerció el cargo de directora entre el 2008 y el 2012:

> En Carlos E. Restrepo teníamos la preocupación de que la gente viniera de nuevo al MAMM. Por ese motivo el año 2008 fue tan frenético, siempre estábamos pensando programas para reactivar el Museo. Nos interesaba especialmente que eso ocurriera en la sede de Carlos E. Restrepo, para que cuando se hiciera el traslado a la sede de Ciudad del Río el público no pensara que se trataba de un museo nuevo, sino que simplemente era un nuevo edificio en el que continuaría la vida del museo que ya se había posicionado en Carlos E. Restrepo durante 30 años[23].

23 Entrevista a Juliana Restrepo, mayo de 2015, Archivo MAMM.

In Carlos E. Restrepo, we were concerned that people came back again to MAMM. For that reason, 2008 was so hectic; we were constantly coming up with programs to breathe new life into the Museum. We were particularly interested in this happening at the Carlos E. Restrepo headquarters, so that when the move to *Ciudad del Río's* headquarters took place, the public did not think it was a new museum, but simply a new building in which the Museum would continue the life it had already positioned in Carlos E. Restrepo for 30 years.[23]

23 Interview with Juliana Restrepo, May, 2015, MAMM Archive.

The Inauguration at Talleres Robledo

MAMM opened its doors to the audience at the Talleres Robledo building on November 4, 2009. With the idea of celebrating its 30 years of existence, the Museum organized during the first month after its inauguration, 30 days of events that included exhibitions, specific interventions, concerts, talks, and film screenings.

The opening exhibition was selected following an open-call and was in charge of artist Máximo Flórez. Florez's intervention, titled *Venga Intervenga 1:1*, invited the viewer to interact with the building (to *come intervene* as its title suggests) by means of a scale model of Talleres Robledo located in one of

La inauguración en Talleres Robledo

El MAMM abrió sus puertas al público en el edificio Talleres Robledo el 4 de noviembre del 2009. Con la idea de celebrar sus 30 años de vida, el Museo organizó durante el primer mes 30 días de eventos, entre exposiciones temporales, intervenciones específicas, conciertos, conversatorios y proyecciones de cine.

La exposición que dio apertura a la nueva sede fue seleccionada en el marco de una convocatoria abierta y estuvo a cargo del artista Máximo Flórez. La obra de Flórez, *Venga Intervenga 1:1*, invitaba al espectador a interactuar con el edificio mediante una maqueta a escala de Talleres Robledo que estaba ubicada en una de las salas laterales y que, a través de una cámara, proyectaba sobre el muro central de la Sala de Fundiciones lo que el público hacía con la maqueta en tiempo real. De esta manera, los visitantes gozaban de dos experiencias: la primera al ingresar al Museo, que con la proyección en la Sala de Fundiciones presentaba una suerte de *mise en abyme* (puesta en abismo) del espacio mismo, y, en segundo término, la interacción a través del juego con objetos en la maqueta a escala. La exposición de Máximo Flórez, además, le daba un mensaje al público: el Museo está aquí para su apropiación; *venga, intervenga.*

En los 30 días de inauguración también tuvo lugar la intervención temporal *2009*

the lateral exhibition galleries while a camera projected what people did with the scale model on the central wall of the Foundry Hall in real time. Thereby, visitors enjoyed two experiences: first, when entering the museum, the projection in the Foundry presented a *mise en abyme* of the space itself, and, second, the interaction through play with objects on the scale model. Máximo Flórez's exhibit also spelled out a message to the audience: the Museum is here for you to make it yours; come, come between.

Within these 30 opening days, another temporary intervention was set up: *2009 Actions of E-HARVEST* (*2009 Acciones de E-COSECHA*) by the collectives Grupo Qenep and Oficina Informal. While Máximo Flórez's intervention highlighted the empty space, this other proposal sought to occupy the Museum to create a platform for social interaction or, if you will, a center for civic action as proposed by the artists-architects. 2 009 bags or ecological suitcases stuffed with rice husk and endemic seeds from the Aburrá Valley were distributed across the museum space. The audience could take a suitcase as long they accepted the commitment to plant the content and thereby replicate a collective action of ecological character. The groups' proposal sought to create an installation with a minimal environmental impact and generate, from within the Museum and art, a commitment to the city's sustainability and landscape that went "beyond the limits" of the arts institution.

Acciones de E-COSECHA, a cargo del Grupo Qenep y Oficina Informal. Mientras la intervención de Máximo Flórez resaltaba el espacio vacío, esta otra propuesta buscaba ocupar el Museo para generar una plataforma de interacción social o, si se quiere, un centro de acción ciudadana, tal y como lo proponían los artistas-arquitectos. En el espacio se dispusieron 2 009 bolsas o maletas ecológicas rellenas de cascarilla de arroz y de semillas endémicas del Valle de Aburrá. El público podía llevarse la maleta siempre y cuando se comprometiera a sembrar el contenido y replicar lo que en este caso era una acción colectiva de carácter ecológico. La propuesta del colectivo buscaba crear una instalación con un mínimo impacto ambiental y generar, desde el Museo y el arte, un compromiso con la sostenibilidad y el paisaje de la ciudad, "desbordando los límites" mismos de la institución artística.

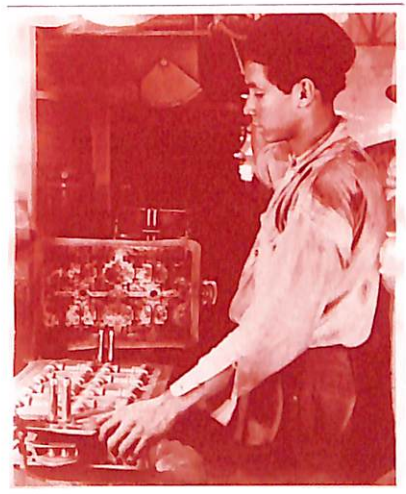
Como cierre a los 30 días de la inauguración, el Museo dio apertura a su primera exposición internacional en la nueva sede: *Umbráculum para Medellín, un lugar en la sombra para reflexionar y trabajar*, del artista belga Jan Fabre. 21 obras marcaban el recorrido por la trayectoria artística de Fabre entre 1977 y 2007. Al plantear la figura del umbráculo, sombrilla que en el pasado fue utilizada para dar sombra al Papa en sus presentaciones al aire libre, el Museo se presentó como un lugar de refugio. Con obras de formatos y técnicas diversas, el

As the closing ceremony of these opening 30 days, the Museum inaugurated its first international exhibition at the new headquarters: *Umbraculum for Medellín, A Place in the Shade to Reflect and Work* (*Umbráculum para Medellín, un lugar en la sombra para reflexionar y trabajar*) by Belgian artist Jan Fabre. It presented a journey across Fabre's career between 1977 and 2007 through 21 works. By building around the figure of the umbraculum (an umbrella that was used in the past to provide shade for the Pope in his outdoor presentations), the Museum presented itself as a place of refuge, as an answer to the existential questions of humanity. With works in various formats and techniques, the content of the exhibition put forth some of the questions and tensions between life and death. Ultimately, it presented mankind as an entity in constant metamorphosis in a spatial arrangement in which transformation and mutation were also key elements.

During the final days of the inauguration program, the artwork *Yo servida a la mesa (I Served at the Table)*, by artist María Teresa Cano, which had won the first version of the *Salón Rabinovich* in 1981, was also recreated. Cano's edible installation was reproduced as a kind of inaugural banquet for the new building. Concurrently, the Small-format or Special Projects Gallery hosted the exhibition *Historias de la colección* (*Histories of the Collection*), as an affirmation of the

contenido de la exposición presentaba las tensiones entre la vida y la muerte; en última instancia, el hombre como una entidad en constante metamorfosis, dispuesto en este caso en un espacio en el que la transformación y la mutación también habían sido elementos clave.

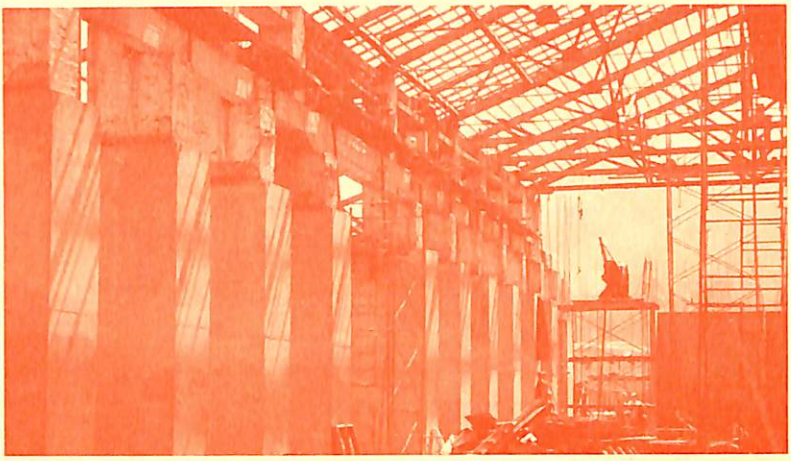
En los días de inauguración también se recreó la obra *Yo servida a la mesa*, de la artista antioqueña María Teresa Cano, que en 1981 había ganado la primera versión del Salón Rabinovich. La instalación comestible de Cano fue reproducida como una suerte de banquete inaugural del nuevo edificio. Mientras esto ocurría, la Sala de Pequeño Formato o Sala de Proyectos Especiales acogía la exposición *Historias de la colección*, como una afirmación del compromiso que se había trazado el MAMM desde la adjudicación de la nueva sede. De esta forma, el programa de inauguración hacía un llamado a la apropiación de los nuevos espacios para el arte en diálogo con la historia misma del Museo.

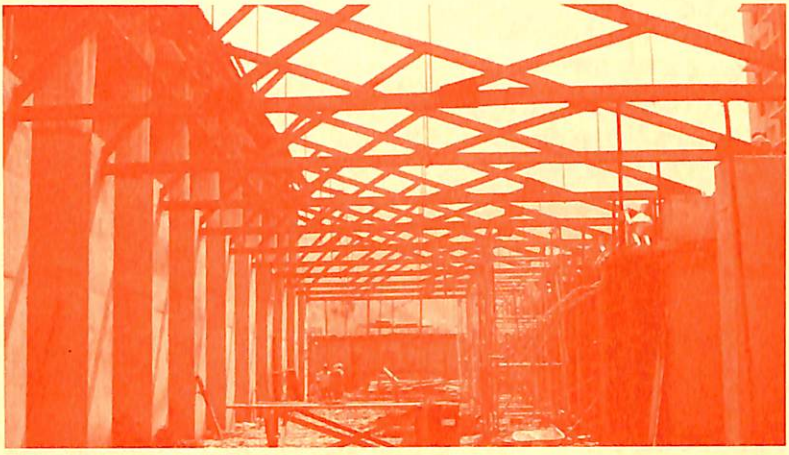


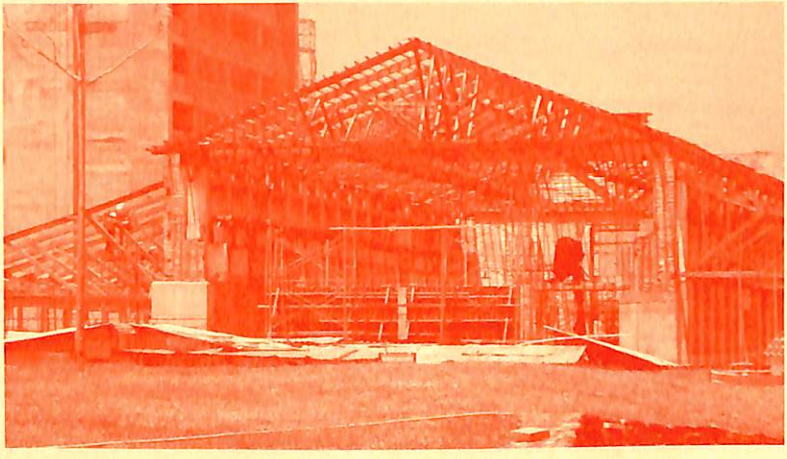
commitment MAMM had set forth after being awarded the new headquarters. In this way, the opening program summoned and called upon further appropriation and engagement with the new art spaces in dialogue with the history of the Museum.

Siderúrgica, Talleres Robledo, s.f. Archivo MAMM

Steel mill, *Talleres Robledo*, n.d. MAMM Archive





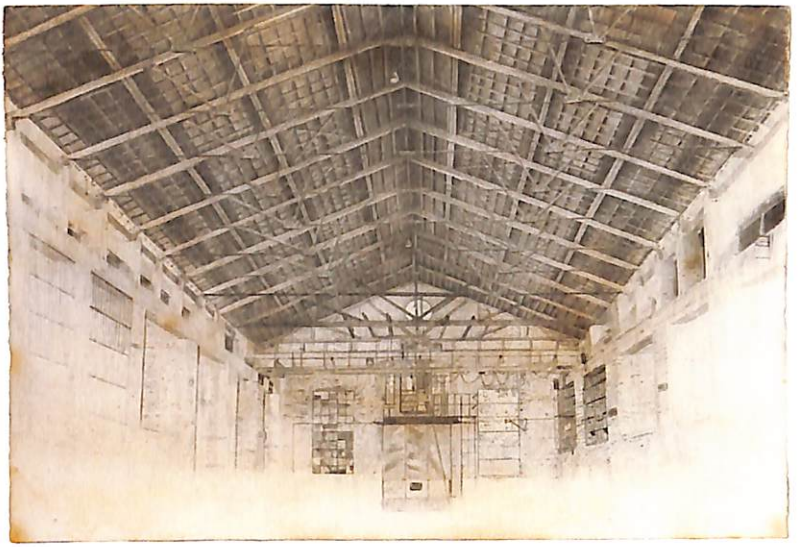


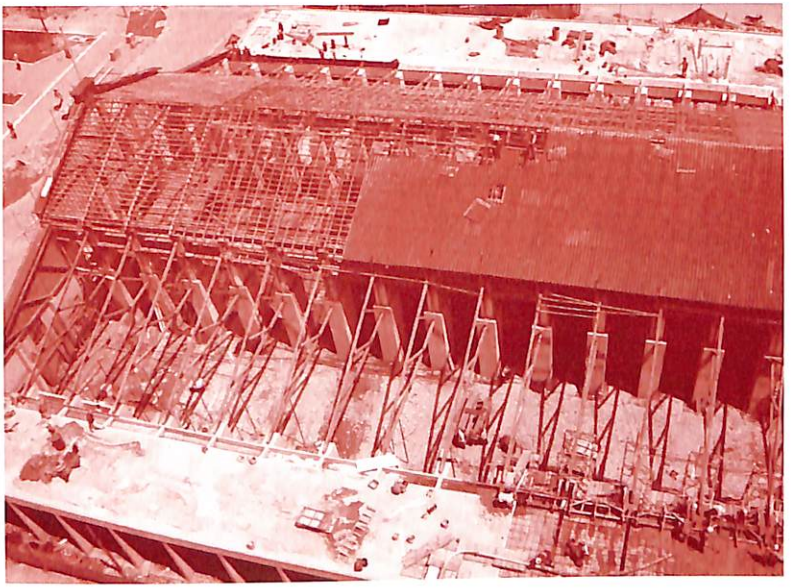
Proceso de restauración, Talleres Robledo, 2007-2008, Archivo MAMM

Restoration, Talleres Robledo, 2007-2008. MAMM Archive

Gabriel Botero, *Taller de arena*, 2015. Dibujo sobre papel, 76 x 56 cm

Gabriel Botero, *(Taller de arena) Sand Workshop*, 2015, drawing on paper, 76 x 56 cm





TALLERES ROSADOS
O LIBRE HASTA EL :
ESTA NAVIDAD ENTRAS GRATIS
"YO FUI PINTANDO
LO QUE FUI VIENDO"
Nov 11 - 2010 / Feb 27 - 2011

Fotografía Carlos Tobón / Photograph by Carlos Tobón

Fachada y Sala de Fundiciones MAMM, Talleres Robledo, 2010-2011

Facade and The Foundry, Talleres Robledo, 2010-2011

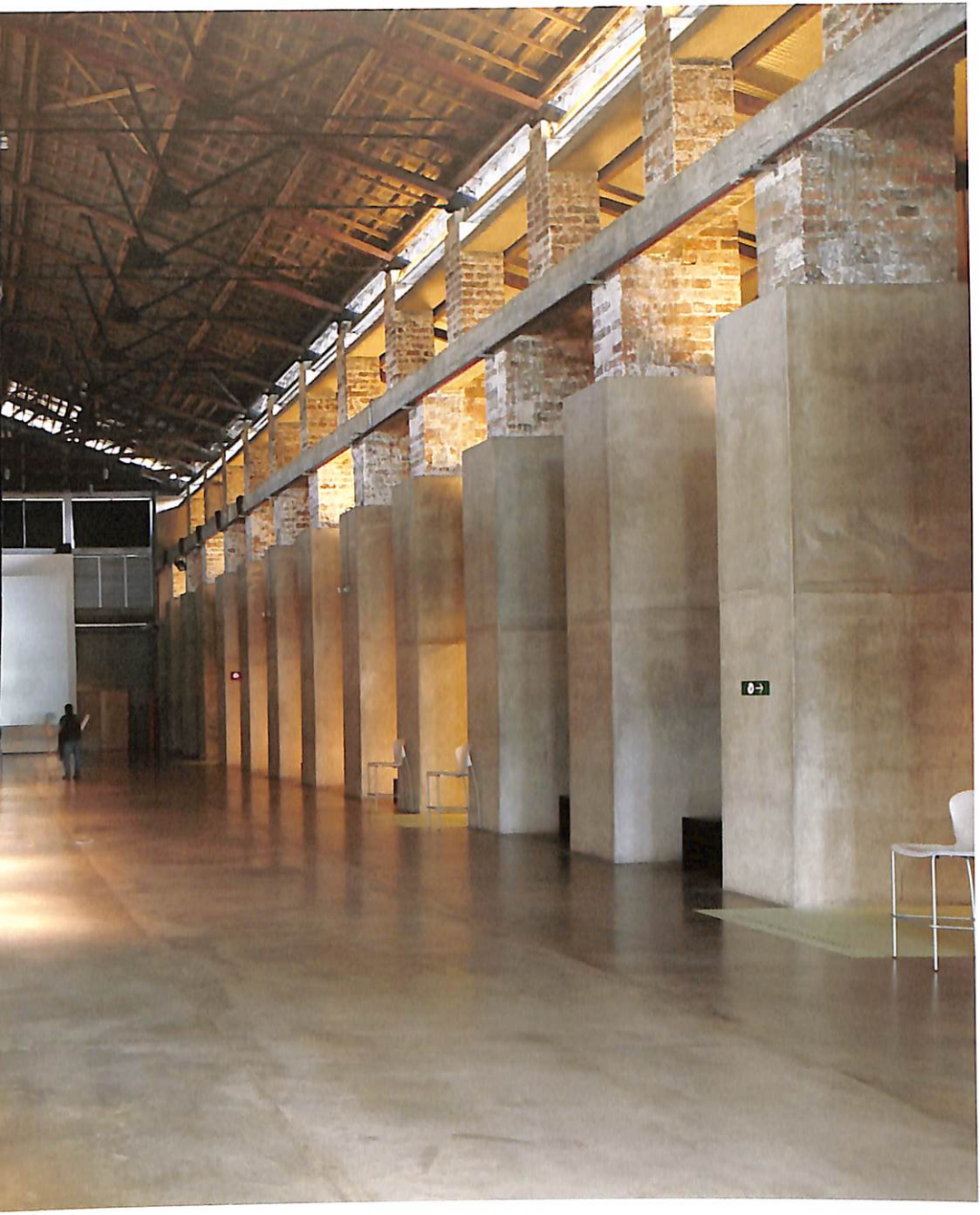
En el centro del edificio de Talleres Robledo está la Sala de Fundiciones o Nave Central y en las dos naves laterales se encuentran tres salas de exhibición tradicionales: una sala en el extremo norte y dos en el costado sur del edificio (una de estas es de menor tamaño, con el propósito de ser utilizada para proyectos especiales). Con la restauración de Talleres Robledo también se adecuaron espacios de oficinas, bodegaje, una tienda y un restaurante.

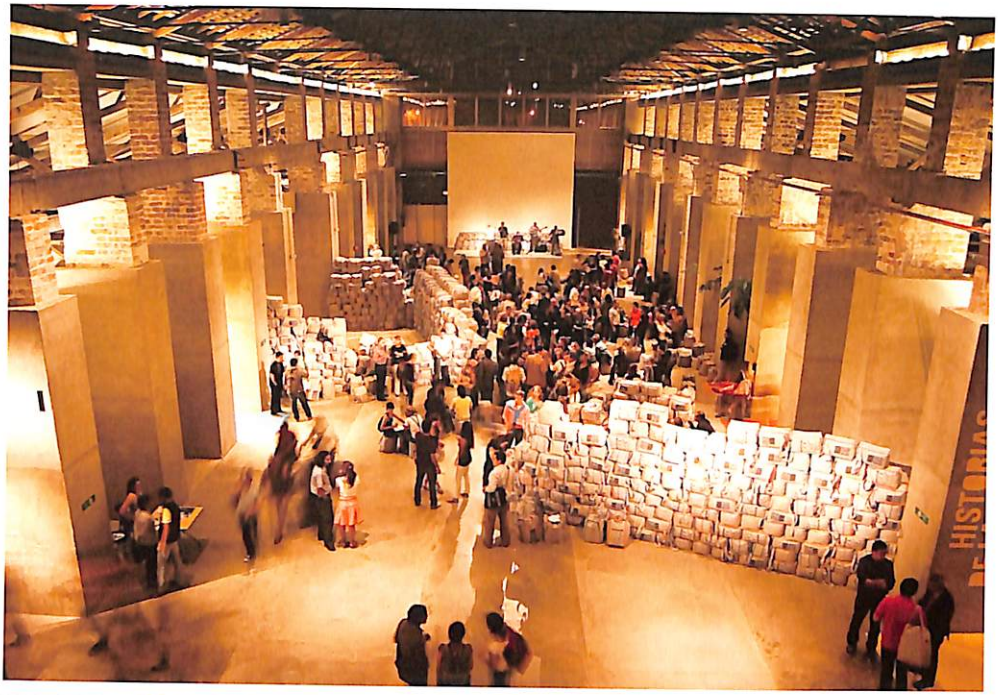
The Foundry or Central Hall runs along the center of the Talleres Robledo building and along the lateral naves, three traditional exhibition rooms can be found: one room on the north and two on the south side of the building (one of them smaller in size, to be used for special projects). The restoration of Talleres Robledo also involved the adaptation of office spaces, a storage area, shops, and a restaurant.

Hernando Tejada, libretas de dibujo, (selección)
Colección MAMM

Hernando Tejada, sketchbooks, (selection)
MAMM Collection

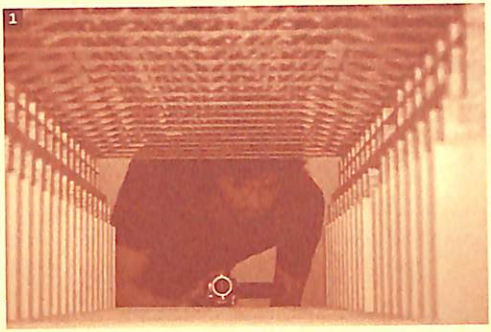
Sala de Fundiciones, Talleres Robledo
The Foundry, Talleres Robledo

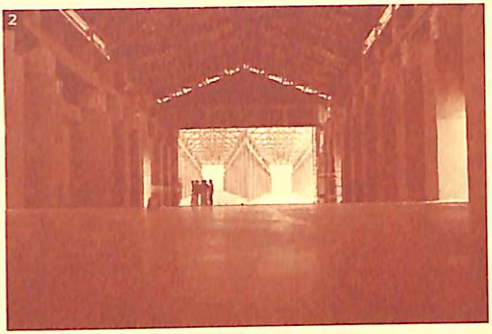


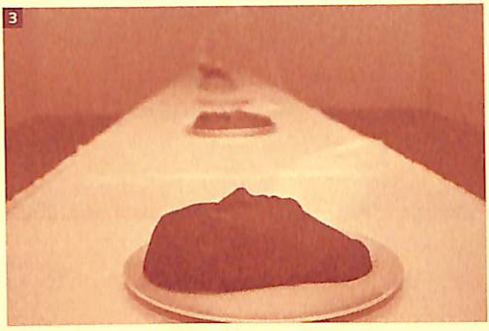


Vistas exposiciones, 30 días de inauguración, 2009, MAMM

Exhibition views, 30 opening days (MAMM, 2009)







Vistas exposiciones, 30 días de inauguración, 2009, MAMM
1. Grupo Qenep y Oficina informal, *2009 Acciones de E-cosecha*
2. Máximo Flórez, *Venga Intervenga 1:1*
3. María Teresa Cano, *Yo servida a la mesa*

Exhibition views, 30 opening days (MAMM, 2009)
1. Grupo Qenep and Oficina informal, *2009 Actions of E-Harvest*
2. Máximo Flórez, *Come Come Between 1:1 (Venga Intervenga 1:1)*
3. María Teresa Cano, *I Served at the Table (Yo servida a la mesa)*

EL MUSEO COMO HUB

Los eventos que se desarrollaron en el marco de la inauguración de Talleres Robledo evidenciaron el deseo de consolidar al Museo como un espacio que albergara experiencias, más allá de ser un repositorio de obras de arte y un contenedor de conocimiento. El MAMM se inaugura en su nueva sede como un lugar para la interacción, donde se invita por medio del arte a reconfigurar su espacio y se deja de lado la idea de que el museo es un sitio *donde se muestra el mundo* para convertirse en un escenario para *accionar el mundo*.

Quizás uno de los lugares comunes en la institución artística contemporánea sea el cambio que han tenido los museos con respecto a su operatividad en el siglo XIX, es decir, de lugares que contenían un acervo patrimonial (representado en sus colecciones), pasan a convertirse en espacios en los que la enseñanza, el aprendizaje, la experiencia, el encuentro y la sorpresa conforman el estandarte de los procesos de mediación con el público. Con la formalización de los departamentos de Curaduría y Educación y Cultura, y el traslado a Talleres Robledo, el MAMM logra consolidar su programa expositivo y las actividades educativas en función de las exposiciones, pero también se convierte en el escenario de proyectos –propios y externos–, en ocasiones más allá de los límites físicos de la institu-

THE MUSEUM AS A HUB

The events that took place within the framework of the inauguration of Talleres Robledo revealed a desire to consolidate the Museum as a place to house experiences, something beyond a simple repository of art and a container of knowledge. MAMM opened its new home as a place for interaction, where the viewer is invited to reconfigure the space through art, leaving behind the notion that the museum is a *place where the world is shown* to become a stage *to act in the world*.

The change in museums' logic and operation in relation to the nineteenth century is perhaps one of the commonplaces in art institutions' transformation around the world; museums went from being places that contained patrimonial heritage (represented by their collections) to become spaces where teaching, learning, experience, convergence, and surprise make up the cornerstone of the mediation process with the audience. With the formalization of the Curatorial and the Education and Culture departments, and the relocation at Talleres Robledo, MAMM not only consolidated its exhibition program and educational activities based on exhibitions, but also became the stage for projects –both external and internal–, often beyond the physical boundaries of the institution. This change sets the ground for the idea of the "museum as a hub", borrowing the expression coined by Cuban art critic and curator, Gerardo

ción. Con ello se empieza a configurar el "museo como hub", retomando la expresión del crítico de arte y curador cubano Gerardo Mosquera, según la cual el espacio del museo se concibe como un lugar con una mayor participación en proyectos multidisciplinarios y en colaboración con otras instituciones, que se ve materializado tanto en los programas expositivos, como en los laboratorios de experimentación, interacciones, encuentros y talleres[24].

24 Para una discusión sobre "el museo como hub", en relación con los programas de educación del Museo, ver: Jorge Bejarano Barco, *El museo y la ciudad: el caso del Museo de Arte Moderno de Medellín*, ponencia en el Comité internacional para la museología del ICOM, 35° Simposio anual del ICOFOM, que tuvo como temática "El visitante especial: todos y cada uno de nosotros", Río de Janeiro, 2013.

Si bien en la época del Museo en Carlos E. Restrepo este funcionaba "como nodo cultural" entre varias instituciones amigas para colaborar con el desarrollo y la circulación de exposiciones, en el nuevo siglo esa noción de red se actualiza y el Museo se comienza a pensar como un escenario o plataforma para la reconfiguración de la relación con la educación, la producción y la colaboración. Es probable que el papel cultural del Museo para el nuevo siglo hubiera estado en la visión de sus socios fundadores, cuando en el Acta de fundación se definió al MAMM como un "centro didáctico de difusión y cultura", un "centro polivalente", un "foro abierto a todas las expresiones artísticas" y un puente entre artistas y público. Pero lo cierto es que el

Mosquera, whereby museum space is conceived as a place with an increasing involvement in multidisciplinary projects and partnership with other institutions, which are embodied in exhibition programs, experimentation labs, encounters, gatherings, and workshops.[24]

While the Museum functioned in Carlos E. Restrepo "as a cultural node" between several close friend institutions, all collaborating in the development and circulation of exhibitions, in this new century, the notion of network is updated and the Museum begins to think of itself as a platform or arena for the reconfiguration of its relationship with education, production, and collaboration. It is possible that the Museum's cultural role for the new century had been part of its founders' vision, perceivable in MAMM's definition within the Founding Act as "an educational center for information and dissemination of culture," a "multipurpose center," an "open forum for all artistic expressions," and a bridge between artists and the audience. But the truth is, at Talleres Robledo MAMM broadened and expanded its work towards strengthening that vision.

24 For a discussion of "the museum as a hub," in relation to the Museum's education programs, see: Jorge Bejarano Barco, *The museum and the city: the case of the Medellín Museum of Modern Art*, a paper presented at the ICOM International Committee for Museology, 35th Annual ICOFOM Symposium, whose theme was "The Special Visitor: Each and Every One of Us," Rio de Janeiro, 2013.

MAMM, en Talleres Robledo, extendió y amplió su labor para trabajar en función de aquella visión.

Una nueva apuesta de curaduría

A lo largo de los años, los programas expositivos del Museo se han dividido entre la generación de contenidos propios y la recepción de contenidos externos. Pese a que el Museo de Arte Moderno de Medellín durante su primera etapa en Carlos E. Restrepo contó con exposiciones de artistas locales, nacionales e internacionales que eran generadas a través del Comité Técnico, y generalmente con la curaduría de Alberto Sierra, solo en el año 2007 se constituyó formalmente el Departamento de Curaduría, de la mano de la reestructuración organizacional.

En enero de 2008 empezó a funcionar el nuevo Departamento, bajo la dirección de Óscar Roldán-Alzate[25], y con ello se dio paso a la diferenciación entre los procesos educativos, culturales y de co-

25 El departamento estableció dos ejes de trabajo en términos administrativos: por un lado, la coordinación de colecciones y registro, y por otro la coordinación de producción. Mientras la primera se concentra en el cuidado de la colección del Museo y en todo lo concerniente a la restauración, registro e ingreso de obras, la segunda se encarga de canalizar los procesos que competen a la generación de contenidos y en última instancia a la producción y montaje de las exposiciones. Las nuevas condiciones espaciales en la sede de Talleres Robledo trajeron consigo una serie de exigencias desde lo logístico y lo técnico; una nueva área de almacenaje y depósito de obras permitió la introducción y el diseño de procedimientos de almacenamiento y la implementación de mejores prácticas de conservación y restauración de obras.

A New Curatorial Proposal

Throughout the years, the Museum's exhibition program has been divided between the production of its own and the reception of external content. Although the Medellín Museum of Modern Art exhibited local, national, and international artists during its first stage in Carlos E. Restrepo (exhibitions that were generated through the Technical Committee and generally curated by Alberto Sierra), the Curatorial Department was formally established only in 2007, as a result of the organizational restructuring process.

The new Curatorial Department began operating in January 2008, under Óscar Roldán-Alzate's direction,[25] giving way for the distinction between the Museum's educational, cultural, and communication processes, and those processes pertaining to curatorial work which began focusing on the generation of content and the management of exhibition

25 The department established two lines of work in terms of management: first, the coordination of collections and registry, and second, the coordination of production. While the first deals with the care of the Museum's collection and all matters relating to the restoration, registry, and entry of works, the second is responsible for channeling the processes that concern the generation of content and ultimately, the production and mounting of exhibitions. The new spatial conditions in the headquarters at Talleres Robledo brought a series of logistical and technical demands; a new storage area and deposit for artworks allowed the introduction and design of storage procedures and the implementation of better conservation and restoration practices of artworks.

municación, y los procesos relativos al trabajo de la curaduría, centrado en la generación de contenidos y gestión de los proyectos expositivos. La llegada a un nuevo espacio, con condiciones óptimas y con la versatilidad para asumir las características espaciales de cada proyecto, permitió la rápida consolidación de la programación expositiva.

Las líneas de acción de la curaduría han trabajado en los últimos años en un programa que incluye homenajes a artistas consagrados, la puesta en circulación de artistas contemporáneos internacionales que nunca antes se habían visto en la ciudad, y una serie de programas destinados a hacer visibles las propuestas de artistas emergentes.

Así como también se han generado propuestas para brindar nuevas miradas a la colección, con un interés particular en aquellos proyectos con un componente investigativo importante. En términos generales, se trata de un programa en el que converge lo consagrado y lo emergente, lo histórico y lo experimental.

Por otra parte se afianzaron otras funciones que trascienden lo meramente expositivo, pero que muchas veces lo acompañan y complementan. Algunas de estas acciones son la coordinación de publicaciones, el apoyo a seminarios especializados, la coordinación de convocatorias artísticas y la difusión de la colección en convenios de préstamo y comodato.

projects. The arrival at a new space with optimum conditions and the versatility to take on each particular project's spatial requirements, allowed the rapid consolidation of the exhibition program.

In recent years, the curatorial program's lines of action have been developed to include: tributes to established artists, circulation of international contemporary artists that have never been seen in the city, and a number of programs designed to make emerging artists' proposals visible. Moreover, plans have been generated to provide new perspectives to the collection, with a particular interest in projects with a significant research component. Overall, it is a program where the consecrated and the emergent, the historical and the experimental, converge.

Other functions that transcend the showcasing of art, but often accompany and complement it, have also been strengthened. Some of these actions are: coordination of publications, support of specialized seminars, coordination of open calls, and dissemination of the collection via loans and other arrangements.

Although exhibitions of artists from around the world were held at Carlos E. Restrepo's headquarters, the Talleres Robledo building and the professionalization of the installation and exhibition processes therein, paved the way, for the housing of international contemporary

Pese a que en la sede de Carlos E. Restrepo se hicieron exposiciones con artistas de otras latitudes, indiscutiblemente el edificio de Talleres Robledo y la profesionalización de los procesos de montaje y exhibición abrieron el camino para albergar a artistas contemporáneos internacionales como Jan Fabre, Carlos Garaicoa, Sophie Calle, Luis Camnitzer y William Kentridge[26]. Este interés, junto con los esfuerzos en torno a la colección a nivel local, nacional e internacional por medio de exposiciones, publicaciones y la conservación de las obras mismas, ha contribuido al gradual posicionamiento del Museo en el panorama internacional de las artes. En un intento por ofrecer nuevas miradas a la colección, para observarla de forma dinámica y presentarla a nuevos públicos, se destacan las exposiciones *Sociales. Débora Arango llega hoy* (2012), una importante muestra itinerante; *La gente en la colección del Museo* (2013), realizada en el marco de los 35 años del MAMM y *Reserva expuesta* (2014), cinco propuestas de curaduría en torno a la colección desde diferentes disciplinas y núcleos temáticos: la ciudad, la política, la historia, el cuerpo y la naturaleza. En los últimos años, el Museo también ha impulsado trabajos de investigación sobre su colección: es el caso de una que se ocupó de los artistas desconocidos

26 En todos los casos, las exposiciones de estos artistas fueron individuales y en muchas ocasiones ocuparon la totalidad del Museo, o al menos gran parte de los espacios para exposiciones.

artists such as Jan Fabre, Carlos Garaicoa, Sophie Calle, Luis Camnitzer, and William Kentridge.[26] Such an effort, together with the work surrounding the collection on a local, national, and international level, through exhibitions, publications, and conservation of the works themselves, have contributed to the gradual positioning of the Museum in the international art scene. In an attempt to offer new perspectives on the collection and to dynamically observe and present it to new audiences, the following exhibitions stand out: *Social News. Débora Arango Arrives Today* (*Sociales. Débora Arango llega hoy*, 2012), a major traveling exhibition; *People from the Museum's Collection* (*La gente en la colección del Museo*, 2013), held in the context of MAMM's 35th anniversary; and *Exposed Reserve* (*Reserva expuesta*, 2014), five curatorial proposals around the collection from different disciplines and thematic groups: the city, politics, history, the body, and nature. In recent years, the Museum has also consistently promoted research efforts on its collection. It is the case of an inquiry on the unknown artists in the collection and the examination of Hernando Tejada's sketchbooks that resulted in the definition of a series of thematic elements within his sketches and drawings –nearly three thousand works–, and their subsequent classification.

26 In all cases, these artists' exhibitions were individual shows, often occupying the entire museum, or at least the majority of the exhibition spaces.

de la colección y otra sobre los cuadernos de dibujos de Hernando Tejada, que resultó en la definición de elementos temáticos de sus bocetos y dibujos, que casi llegan a los tres mil ejemplares, y su nueva catalogación.

Débora Arango

La obra de la artista Débora Arango (1907-2005) escandalizó a la sociedad de Medellín de finales de la década de los años treinta: sus desnudos, sus retratos de personas marginadas y sus representaciones críticas de la Iglesia y de la sociedad conservadora antioqueña causaron una gran controversia. Desde entonces, y por muchos años, Débora Arango fue excluida del canon artístico del país. De ese anonimato saldría en gran parte gracias a que el MAMM conservó y puso a circular su obra. En 1984, el Museo hizo su primera retrospectiva, *Débora Arango 1937-1984*, y a partir de ese momento empezó a ser reconocida a escala regional y nacional. En gratitud, la artista hizo la donación de su legado al Museo un par de años más tarde, en 1987.

Desde el ingreso de la obra de la maestra Débora Arango a la colección, el MAMM se impuso como misión exponer y divulgar el trabajo de la artista. La puesta en circulación de su obra durante la nueva etapa del Museo empieza en el año 2010, con la exposición *Yo fui pintando lo que fui viendo*, bajo la curaduría de Alberto Sierra. Con esta exposición se inaugura el programa Homenajes

Débora Arango

The work of artist Débora Arango (1907-2005) scandalized Medellín's society in the late thirties: her nudes, portraits of marginal subjects, and critical representations of the Church and the conservative society of Antioquia caused much controversy. Since then, and for many years, Débora Arango was excluded from the artistic canon of the country. The emergence from that anonymity was largely indebted to MAMM's efforts in the conservation and circulation of her work. In 1984, the Museum made its first retrospective of the artist, *Débora Arango, 1937-1984*. From that moment on, she began to be recognized on both regional and national levels. In gratitude, the artist donated her body of work to the Museum a few years later, in 1987.

Since Debora Arango's work entered the collection MAMM has established as one of its missions to exhibit and promote the artist's work. The circulation of her work during the Museum's new phase began in 2010 with the exhibition *I Went On to Paint What I Saw (Yo fui pintando lo que fui viendo)*, curated by Alberto Sierra. With this exhibition, the Museum started its *Homenajes MAMM* conceived as a space to honor and acknowledge a renown Colombian artist. Then, in 2012, the exhibition *Social News. Débora Arango Arrives Today (Sociales. Débora Arango llega hoy)* was carried out. It was the first solo exhibition of the artist in the United States, comprising a total of 50 works from the collection. Curated by Óscar Roldán, it

MAMM, concebido originalmente como un espacio para hacer un reconocimiento a un artista colombiano. Luego, en el año 2012, se realizó la muestra *Sociales. Débora Arango llega hoy* (2012), la primera exposición individual e itinerante de la artista en Estados Unidos, que contó con un total de 50 obras de la colección. Bajo la curaduría de Óscar Roldán y como una colaboración entre el MAMM y el Museum of Latin American Art (MOLAA) en California y el apoyo del Ministerio de Cultura y el Museo Nacional de Colombia, la exposición fue presentada en primera instancia en el Museo Nacional de Colombia, para luego viajar a Estados Unidos al Museum of Latin American Art en Long Beach, California, y al Mint Museum en Charlotte, Carolina del Norte.

El trabajo de curaduría en *Sociales. Débora Arango llega hoy* intentó ofrecer una nueva lectura de las obras de la maestra y buscó profundizar en algunos planteamientos hasta ese momento inexplorados. La exhibición, entonces, no se concentró exclusivamente en las obras emblemáticas de la artista dentro de la colección, sino que dio paso a otras piezas menos conocidas para así representar diferentes etapas de su carrera. En términos museográficos, la exposición proponía una superposición de líneas narrativas mediante una serie de retratos femeninos de la alta sociedad colombiana. Estos, ubicados a una mayor altura que el resto de las obras, recibían al visitante y parecían actuar como testigos silenciosos de las situa-

was the result of the joint work between MAMM and the Museum of Latin American Art (MOLAA) in California, with the support of the Ministry of Culture and the National Museum of Colombia. The exhibition was first presented at Bogotá's National Museum and then traveled to the Museum of Latin American Art in Long Beach, California, and to the Mint Museum in Charlotte, North Carolina in the United States.

The curatorial endeavor *Social News. Débora Arango Arrives Today* strived to offer a new interpretation of the artist's works and examine some approaches unexplored thus far. The exhibition, therefore, did not focus exclusively on the artist's emblematic works in the Museum's collection, but represented different stages of her career that included lesser-known pieces as well. In museological terms, the exhibition proposed an overlapping of story lines through a series of female portraits of Colombia's high society. These works, placed at a greater height than the rest of the works, greeted the visitors and seemed to act as silent witnesses to the often troubling social situations represented by Arango. The use of supporting materials provided the audience that was not familiar with the Colombian context, the necessary elements to better understand Débora Arango's work; while the use of newspaper to wrap the white cube of the exhibition spaces supported the narrative and newsworthy character

ciones sociales representadas por Arango. El uso de textos de apoyo le daba al espectador que no conocía el contexto colombiano, herramientas para comprender de modo más preciso el trabajo de Débora Arango, mientras que el uso de papel periódico para envolver el cubo blanco de los espacios expositivos apoyaba el carácter narrativo y noticioso que en ocasiones caracteriza su obra. Quizás el aspecto más importante de la exposición es que se haya acompañado de un componente investigativo importante, con una agenda académica y una serie de actividades paralelas: mesas redondas, conferencias, talleres y publicaciones sobre el trabajo de la artista. Todo con el fin de poner a dialogar su obra en un contexto más amplio.

Homenajes MAMM

En la segunda versión del programa Homenajes MAMM el Museo hizo una muestra retrospectiva de la maestra Beatriz González (Bucaramanga, 1938), bajo la curaduría de Alberto Sierra y Julián Posada. *La comedia y la tragedia. Retrospectiva 1948-2010* (2011), buscó reunir diferentes momentos de la trayectoria de la artista para mostrar su obra como un proceso cronológico. Alrededor de 200 piezas –objetos, pinturas, dibujos y esculturas–, realizadas durante toda su carrera, fueron reunidas entre 59 coleccionistas e instituciones, y organizadas cronológicamente. La exposición se estructuró según cuatro ejes temáticos: sus inicios, de 1948 a 1965, con sus primeras incursiones en la pintura y trabajos de su

at times portrayed by her work. Perhaps the most important aspect of the exhibition was that it was accompanied by a significant investigative component, with an academic program and a series of parallel activities: round tables, conferences, workshops, and publications on the artist's work and legacy; altogether with the purpose of setting up a dialogue between her works within a broader context.

Homenajes MAMM

In the second version of the *Homenajes* MAMM program, the Museum made a retrospective of Beatriz González (Bucaramanga, 1938), curated by Alberto Sierra and Julián Posada. *Comedy and Tragedy: A Retrospective 1948-2010* (*La comedia y la tragedia. Retrospectiva 1948-2010*, 2011) brought together varied moments in the artist's trajectory to showcase her work as a chronological process. Some 200 works –including objects, paintings, drawings, and sculptures–, made throughout her career were collected among 59 collectors and institutions and organized chronologically. The exhibition was structured according to four thematic axes: the early stages, from 1948 to 1965, with her first incursions in painting and works from her days as an art student, all the way to the period beginning in 1978, when the representation of the political power and elite social events, built upon press and magazine images, resulted in her most recent works. In such depictions, the country's violence begins

época de estudiante, hasta el período que inicia en 1978, cuando la representación del poder político y de los acontecimientos sociales de las élites a partir de imágenes de prensa y revistas van dando lugar a sus obras más recientes. En estas la violencia del país empieza a aparecer como una sombra ineludible. De alguna manera, la exhibición hace eco del interrogante que dio inicio al documental *¿Por qué llora si ya reí?*, que narra la trayectoria de la artista. Según su director, Diego García-Moreno, la pieza audiovisual parte de una pregunta: "¿Qué le pasó a la pintora Beatriz González, quien tantas veces nos hizo reír con la ironía de su obra, para que un día llegara a pintarse un autorretrato desnuda llorando?" Como la más importante retrospectiva que se haya hecho en el país sobre su obra hasta ese momento, fue una muestra cuyo guión pasaba de "la comedia a la tragedia".

La tercera versión del programa fue dedicada a la obra del dibujante y pintor colombiano Luis Caballero (Bogotá, 1943-1995), radicado en París durante gran parte de su vida artística. En asocio con el Banco de la República, *Deseo y tormento* (2012) agrupó alrededor de 56 obras, entre pinturas, grabados y dibujos. Una importante selección, pues por primera vez fueron reunidas las piezas de 17 coleccionistas de la ciudad y 36 obras que hacen parte de la colección del Museo de Arte del Banco de la República. El corpus dio cuenta de la producción artís-

to appear as an inescapable shadow. Somehow, the exhibition echoes the question that gave rise to the documentary *Why cry if I already laughed?* (*¿Por qué llora si ya reí?*), which narrates the artist's trajectory. According to its director, Diego García-Moreno, the audiovisual piece arises from the question: "What happened to painter Beatriz González, who so often made us laugh with the irony of her work, for her to end up one day painting a crying, naked self-portrait?" As the largest retrospective ever made in the country of Gonzalez's work, it was an exhibition whose script went from "comedy to tragedy."

The third version of the program was dedicated to the work of Colombian illustrator and painter, Luis Caballero (Bogotá, 1943-1995), based in Paris for most of his artistic life. In association with the *Banco de la República*, *Desire and Torment* (*Deseo y tormento*, 2012) assembled over 56 works, including paintings, prints, and drawings. It was an important selection because for the first time, the pieces collected were gathered among 17 collectors in the city and 36 works that are part of the Central Bank Art Museum's collection in Bogotá. The corpus exemplified Caballero's artistic production for nearly three decades, from the mid-sixties to the nineties, time during which he became the main representative of the body and the male nude in the country.

tica de Caballero durante casi tres décadas, entre mediados de la década de los años sesenta y los años noventa, durante las cuales se convirtió en el principal representante del cuerpo y el desnudo masculino en el país.

La exposición *Coordenadas. Historias de la instalación en Antioquia* (2013), realizada a finales del año 2013 dentro del programa Homenajes MAMM, tuvo como punto de partida *La instalación en el arte antioqueño, 1975-2010*, investigación realizada por los profesores Alba Cecilia Gutiérrez, Armando Montoya, Luz Análida Aguirre y Sol Astrid Giraldo en la facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. La exhibición recreó algunas de las instalaciones más emblemáticas del arte antioqueño desde la década de 1960 hasta el presente, proyecto que supuso un reto importante en términos de producción y montaje. El planteamiento de la curaduría, por su parte, sugería tres líneas de lectura, o "coordenadas", que dialogaban en el espacio museográfico articulando momentos históricos con los discursos implícitos en las obras. Estos tres ejes fueron denominados Primeras coordenadas, Intervención de espacio: instalaciones y Autonomía de un lenguaje.

La instalación, como estrategia representativa, es clave para comprender el arte antioqueño, pues es un resultado evidente de la influencia que tuvo la arquitectura en la formación de los artistas

The exhibition *Coordinates. Stories/ Histories of the Installation in Antioquia* (*Coordenadas. Historias de la instalación en Antioquia*, 2013), showed in late 2013 within the *Homenajes* MAMM program. It had as its starting point the research project *Installation Art in Antioquia*, 1975-2010, conducted by scholars Alba Cecilia Gutiérrez, Armando Montoya, Luz Análida Aguirre, and Sol Astrid Giraldo of the University of Antioquia's Arts Faculty. The exhibition recreated some of the most emblematic installations of Antioquia from the 1960s to the present, an undertaking that implied a major challenge in terms of production and assembly. The curatorial proposal suggested reading three thematic lines, or "coordinates", holding a dialogue within the museum space, while articulating the historical moments implicit within the works' discourses. They were labeled: First Coordinates, Spatial Interventions: Installations, and Autonomy of a Language.

Installations, as representation strategies, are key to understanding the art of Antioquia because they are in this case a clear result of the influence that architecture had in the training of artists in the region after the 1970s. Several artists from the region have opened their way into the international art scene through their use of installations as a means of representation.

The recreation of the installations, which required extensive work with the artists for their adaptation to the spatial condi-

de la región luego de la década de 1970. El uso de un medio de representación como la instalación permitió inscribir a varios artistas antioqueños en el panorama internacional.

La actualización de las obras, que requirió de un largo trabajo con los artistas para adecuarlas a las condiciones del espacio en el que iban a ser expuestas, ofreció al público el acceso a trabajos que por su carácter fugaz y el escaso registro fotográfico no habían sido lo suficientemente visibles en la historia del arte colombiano.

Exposiciones internacionales

En el año 2010 se realizó la exposición *Bienes mostrencos*, del artista cubano Carlos Garaicoa, uno de los grandes referentes en el arte de América Latina. Su trabajo, que regularmente se centra en la reflexión sobre la arquitectura como posibilidad en la obra de arte, articulaba conceptos como el olvido, la temporalidad, la decadencia o la utopía.

El conjunto de obras exhibidas cuestionaba las estructuras arquitectónicas y los fenómenos sociales relacionados con ellas. Quien asistía a la muestra podía encontrarse con instalaciones, fotografías, dibujos u objetos que narraban situaciones propias de las ciudades latinoamericanas.

Bienes mostrencos fue la primera exposición individual de un artista latinoamericano –no colombiano– en el edificio

tions in which they would be exhibited, offered the viewers an exceptional understanding of those works that due to their ephemeral nature and limited photographic records, had not been amply visible within Colombian art history.

International Exhibitions

In 2010, the Museum presented the exhibition *Bienes mostrencos* (*Vacant Property*), by Cuban artist Carlos Garaicoa, one of the main figures in Latin American art. His work, which frequently reflects on architecture, was for this exhibit articulated around concepts such as temporality, decline, and utopia.

The set of works exhibited raised questions on urban landscapes and architectural structures and the social phenomena related to them. Those who attended the show could find installations, photographs, drawings, or objects that hint at the dramatic situations of Latin American cities.

Vacant Property was the first exhibition of a Latin American artist at the Talleres Robledo building. In the light of the new era the Museum was going through after its relocation from Carlos E. Restrepo to *Ciudad del Río*, this exhibit evidenced an interest in becoming a reference point for the circulation and presentation of contemporary Latin American art.

The exhibition *Wall Stories* (*Historias de pared*, 2012), by French-born artist So-

Talleres Robledo. A la luz de la nueva etapa que vivía el Museo luego del traslado de Carlos E. Restrepo a Ciudad del Río, esta exposición evidencia ya un interés por hacer del MAMM un referente para la circulación y la presentación del arte latinoamericano contemporáneo.

La exposición *Historias de pared*, de la artista de origen francés Sophie Calle, estuvo en el Museo entre los meses de marzo y junio del 2012. La muestra que surgió como resultado del trabajo conjunto con el Museo de Arte del Banco de la República de Bogotá y con la colaboración de la Embajada de Francia y la Alianza Francesa, reunió cuatro de sus obras de diferentes períodos: *Los ciegos* (*Les aveugles,* de 1986), *Ver el mar* (*Voir la mer,* de 2010), *Dolor exquisito* (*Douleur exquise*) y *Sin sexo la última noche* (*No Sex Last Night*, 1992). Son todas obras que vinculan diferentes formas de narrar y registrar, combinando la narración propia de la artista con la de otros a través de elementos fotográficos, piezas audiovisuales y textos escritos para problematizar las preguntas sobre la intimidad y la mirada. A partir de múltiples medios y voces, la obra de Calle habla de la identidad, del acto de observar y ser observado, del desdibujamiento de los límites entre la vida y el arte y entre nuestras vidas públicas y privadas.

Ese mismo año, la reafirmación del compromiso del MAMM con el arte latinoa-

phie Calle, was in the Museum between March and June 2012. The show, which was the result of a joint effort with the Central Bank Art Museum and the support of the French Embassy and the Alliance Française, brought together four of Calle's works from different periods: *Les Aveugles* (*The Blind*, 1986), *Voir la mer* (*To See the Sea*, 2010), *Douleur exquise* (*Exquisite Pain*) and *No Sex Last Night* (1992). They are all works that link different forms of narration and recording, combining the artist's own accounts with those of others' through photographic elements, audiovisual pieces, and written texts to problematize questions about privacy and the gaze. Through the use of multiple mediums and voices, Calle's work addresses questions about identity, the act of seeing and being seen, and the blurring of the boundaries between life and art, and between our public and private lives.

That same year, the reaffirmation of MAMM's commitment to Latin American art would be evidenced in the solo exhibition of iconic works by the Uruguayan artist Luis Camnitzer. This exhibition, which featured 70 works and was made with the support of the Daros Latinamerica Collection, allowed the city's audience to have access to a series of pieces made since 1966 and recognized as being foundational in Latin American conceptual art. In the same line of conceptualism in North America and Europe, Camnitzer's work poses a

mericano tendría otra de sus evidencias en la muestra individual del artista uruguayo Luis Camnitzer. Esta exposición, que contó con 70 obras y que fue realizada gracias al apoyo de la Colección Daros Latinoamérica, permitió que el público de la ciudad tuviera acceso a creaciones reconocidas por ser fundacionales en el arte conceptual latinoamericano y que habían sido realizadas desde 1966. Al igual que el conceptualismo de Norteamérica y Europa, el trabajo de Camnitzer plantea una crítica al sistema de producción artística, particularmente desde el papel que cumple la pedagogía en la formación de los artistas. Camnitzer también ha jugado un rol relevante como crítico, teórico y educador de arte.

La muestra realizada en el MAMM, con la curaduría de Hans-Michael Herzog y Katrin Steffen, fue presentada también en el Museo de la Universidad Nacional de Bogotá y en el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo. Su relevancia para el contexto local radicó en la posibilidad de reflexión que tuvieron las instituciones educativas alrededor de las artes plásticas, en tanto que podían ver materializado el pensamiento crítico y pedagógico del artista de la mano de sus obras.

En el año 2014, como parte de una itinerancia internacional, fue llevada a cabo la muestra *Fortuna*, de William Kentridge, en alianza con el Museo de Arte del Banco de la República. Lilian Tone estu-

reflective and critical approach to artistic production, particularly questioning the role of education in the training of artists. Camnitzer has also played a key role as a critic, art theorist, and educator.

The exhibition at MAMM, curated by Hans-Michael Herzog and Katrin Steffen, was also presented at the Art Museum of the National University of Colombia and at the National Museum of Visual Arts in Montevideo. The possibility to view the materialization of the artist's critical and educational thought by way of his works was significant for academic debate within the local context.

The show *Fortuna,* by William Kentridge, visited the Museum in 2014, as part of an international traveling exhibition in partnership with the Central Bank Art Museum. Lilian Tone was in charge of curating the exhibition, which presented a significant body of works produced by the artist since the late eighties in a wide variety of media: animated films based on charcoal drawings, prints, collages, sculptures, experimental sound pieces, and performance.

This traveling exhibition, conceived in collaboration with the artist and designed specifically for its circuit through South America, highlighted Kentridge's unique creative process and the interaction between different mediums, to tackle the ambiguities concerning vision and historical processes, including

vo a cargo de la curaduría de la exposición, que presentó un importante conjunto de obras producidas desde finales de los años ochenta en una amplia variedad de medios: películas animadas basadas en dibujos al carboncillo, grabados, collages, esculturas y experiencias experimentales con sonido.

Esta exposición, concebida en colaboración con el artista y diseñada especialmente para su recorrido por Suramérica, además de abordar los complejos procesos históricos sudafricanos, resaltaba el singular proceso creativo de Kentridge y la interrelación que existe entre los diferentes medios artísticos que usa. A través de un espacio museográfico concebido para recrear la sensación de la actividad profusa del artista en su estudio, el público logró acercarse a la obra de uno de los artistas contemporáneos más relevantes de la escena, por primera vez exhibido en la ciudad.

Programa C

Programa C, patrocinado por la compañía Celsia, empieza en el 2014 como un proyecto para visibilizar el trabajo de artistas colombianos emergentes y ya empieza a consolidarse como un nuevo escenario para los creadores jóvenes. En cada versión se ha invitado a un curador independiente, quien plantea una convocatoria particular dirigida a artistas emergentes o en formación. Concebido como una plataforma para el arte joven y las prácticas actuales, como lo fueron

South Africa's complex history. Through a museum space designed to recreate the feeling of the artist's profuse activity in his studio, the audience was able to approach the work of one of the most important contemporary artists, exhibited for the first time in the city.

Programa C

Programa C, sponsored by Celsia, begins in 2014 as a project to draw attention to the work of Colombian emerging artists and it is already positioning itself as a new stage for young creators. In each version, an independent curator is invited to present a particular call addressed at emerging artists or in training. Conceived as a platform for young art and current practices, as was the Salón Rabinovich at the time, *Programa C* was created to promote and encourage proposals of young Colombian artists in dialogue with curators, and thus contribute to the training and professionalization of artists. While "the Rabbis" were conceived as salon competitions and collective events, *Programa C* has given way to individual proposals intermediated by the figure of a guest curator.

Hosted in the Gallery C, the program was inaugurated in 2014 with *Monadas (Monads)*, a show by artist Tatyana Zambrano, curated by Juan Sebastián Ramírez. The following artists have since then become part of the program: Víctor Garcés with the exhibition *Recuerdo sin nombre* (*Memory Without*

los Salones Rabinovich en su momento, Programa C fue creado para promover y estimular las propuestas de jóvenes creadores, en un diálogo con curadores colombianos, y de esta manera contribuir también a la formación y profesionalización de los artistas. Si bien los Rabinos se concibieron como salones a manera de concurso y con carácter colectivo, en Programa C se ha dado paso a la presentación de propuestas en su mayoría individuales con el acompañamiento de la figura del curador.

Alojado en la Sala C, el programa fue inaugurado en el 2014, con la muestra *Monadas*, de la artista Tatyana Zambrano, bajo la curaduría de Juan Sebastián Ramírez. Posteriormente han hecho parte de Programa C los artistas Víctor Garcés, con la exposición *Recuerdo sin nombre* y la curaduría de María Wills; Gabriel Botero, con la exhibición *Taller de arena*, acompañada por la curadora y museóloga Cristina Lleras; Henry Palacio y Román Navas, con una propuesta conjunta denominada *Desarrollo involutivo*, que contó con la curaduría de Inti Guerrero; Angélica Teuta, con la exhibición *Métodos de preservación*, con la curaduría de Adriana Ríos; y Laura Huertas, con la exposición *Ficción etnográfica*, y la curaduría de Manuela Moscoso. En todos los casos, las propuestas se han aproximado a las intervenciones espaciales, en diálogo con otros medios como el video y el dibujo.

a Name, 2015), curated by María Wills; Gabriel Botero, with the exhibition *Taller de arena* (*Sand Workshop*, 2015), accompanied by curator and museologist Cristina Lleras; Henry Palacio and Román Navas, with a joint proposal titled *Desarrollo involutivo* (*Involuted Development*, 2015), curated by Inti Guerrero; Angélica Teuta, with the exhibition *Preservation Methods* (*Métodos de preservación*, 2015), curated by Adriana Ríos; and Laura Huertas, with the exhibition *Ethnographic Fiction* (*Ficción etnográfica*, 2015) curated by Manuela Moscoso. In all cases, the proposals have involved spatial interventions in dialogue with other mediums such as video and drawing.

ALBO

The active participation in exhibition projects at other sites outside the Museum's walls has been a constant in MAMM's history. The Museum found an ally in the EPM Foundation for the expansion of its exhibition program. One of the most interesting projects was ALBO, developed between 2010 and 2013 at the *Casa de la Música* (House of Music), at *Parque de los Deseos* (Park of Desires).

After the setting up of a series of exhibitions at the *Sala de Ciudad* (City Room) of the EPM Library, the EPM Foundation wanted to promote other artistic projects in a residual space of the House of Music. Originally, the organization wanted to allocate an exhibition space

ALBO

La participación activa en otros espacios externos para proyectos expositivos ha sido una constante en la historia del Museo. El MAMM encontró en la Fundación EPM un aliado para ampliar su programación de exposiciones. Uno de los proyectos más interesantes fue el programa ALBO, desarrollado entre los años 2010 y 2013 en la Casa de la Música del Parque de los Deseos.

Después de haber organizado exposiciones en la Sala de Ciudad de la Biblioteca EPM, la Fundación EPM quería impulsar nuevos proyectos artísticos en un espacio residual de la Casa de la Música. La idea de la Fundación era destinar el espacio para exposiciones convencionales en las que la escultura, el dibujo o la pintura tuvieran cabida. Pero en el año 2010 invitan al equipo del MAMM para que hiciera un diagnóstico de la sala. Los problemas en términos museográficos eran más que evidentes. El piso inclinado, la carencia de superficies para ubicar obras, un ventanal de 10 por 30 metros y el carácter longitudinal de la sala eran algunas de las condiciones que imposibilitaban el uso de la galería para exposiciones tradicionales. No obstante, y de manera estratégica, el Museo encuentra allí una oportunidad para potencializar las prácticas artísticas contemporáneas, y decide presentarle una propuesta a la Fundación EPM: el Programa ALBO.

for traditional sculpture, drawing, and painting, but in 2010, the MAMM team was invited to make a diagnosis of the room and a series of problems in museological terms were made evident. An inclined floor, the lack of surfaces for the presentation of bidimensional works, a 10 by 30-meter window, and the longitudinal character of the room were some of the conditions that prevented its use as a traditional exhibition gallery. Still, the Museum saw there an opportunity to concentrate on contemporary art practices and decided to submit a proposal to the EPM Foundation: the ALBO Program.

ALBO aspired to serve as a stage for emerging and mid-career Colombian artists to create site-specific installations according to a conceptual premise: the use of light. The word "albo" (short for "alborada" or daybreak) refers to the last quarter of the night, a moment that determines the transition towards daytime with the arrival of light, a notion that metaphorically speaking also suggests how art itself can be a source of knowledge.

Five exhibitions were held as part of the ALBO program, with the following artists participating consecutively: Venuz White, Ícaro Zorbar, Édgar Guzmanruiz, John Mario Ortiz, and Juan Duque. After the last exhibition, administrative changes came about within the EPM Foundation and ALBO came to an end.

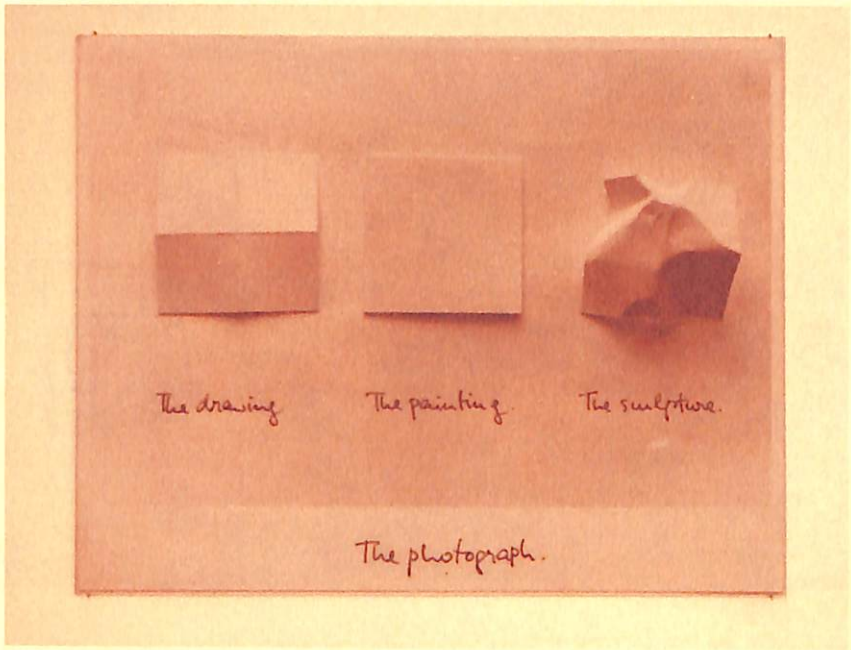
ALBO buscaba servir de escenario para que artistas colombianos emergentes y de mediana trayectoria hicieran instalaciones de sitio específico de acuerdo con una premisa conceptual: el uso de la luz. La palabra "albo" alude al último cuarto de la noche que determina la transición con el día mediante la llegada de la luz, lo que a su vez, al ser trasladada de manera metafórica al campo del arte, evoca la manera en que el arte mismo puede ser fuente de conocimiento.

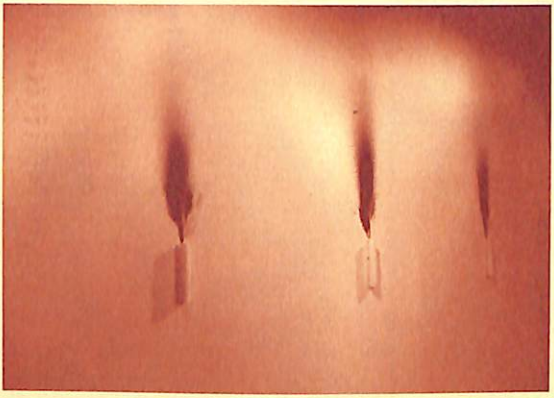
Fueron cinco las propuestas expositivas que tuvieron lugar en ALBO y en ellas participaron de manera consecutiva los artistas Venuz White, Ícaro Zorbar, Edgar Guzmanruiz, John Mario Ortiz y Juan Duque. Luego de esta última exposición, vinieron cambios administrativos en la Fundación EPM, y ALBO llegó a su fin. No obstante, el programa tuvo una recepción significativa e hizo parte de publicaciones en Artforum, *ArtNexus*, Arteria y el *Art Spaces Directory*, publicado por el New Museum de Nueva York.

However, the program had significant reception and was covered by a number of publications including *Artforum*, *ArtNexus*, *Arteria*, and the *Art Spaces Directory* published by the New Museum in New York.

Vistas exposición, Sophie Calle, *Historias de pared*
(MAMM, 2012)

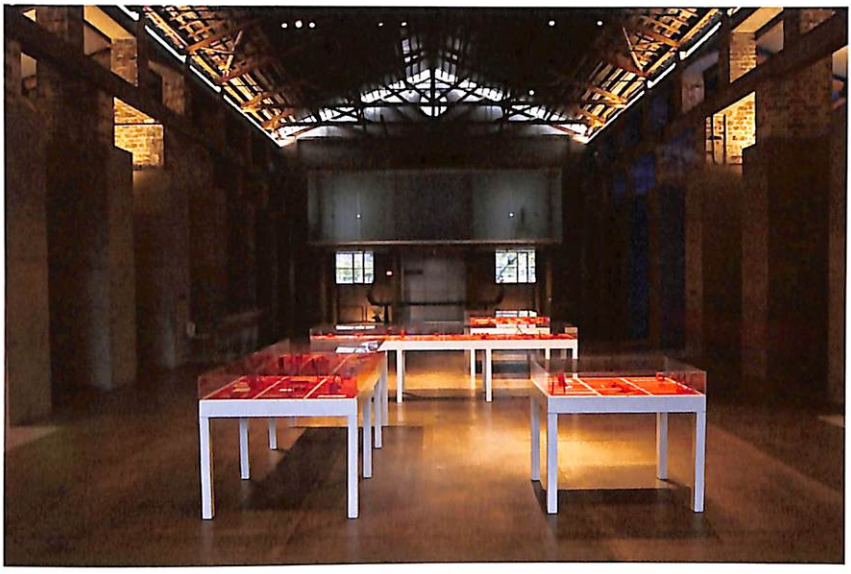
Exhibition views, Sophie Calle, *Wall Stories*
(*Historias de pared*), MAMM, 2012





Vistas exposición, Luis Camnitzer, 2012
Exhibition views, Luis Camnitzer, 2012

Vistas exposición, William Kentridge, *Fortuna*, 2014
Exhibition views, William Kentridge, *Fortuna*, 2014

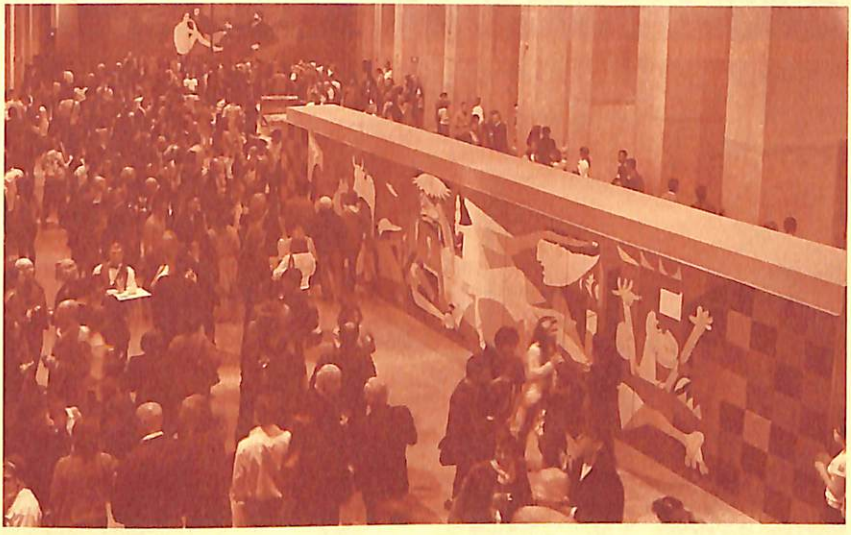


Vistas exposición, Carlos Garaicoa, *Bienes mostrencos*, MAMM, 2010

Exhibition views, Carlos Garaicoa, *Vacant Property (Bienes mostrencos)*, MAMM, 2010

Vistas exposición, *Reserva expuesta*, 2014

Exhibition views, *Exposed Reserve* (*Reserva expuesta*), 2014



Arriba:
Beatriz González, Decoración de interiores, 1981. Impresión industrial sobre tela, dimensiones variables. Colección MAMM y colección particular
Abajo:
Vista exposición, Beatriz González, *La comedia y la tragedia. Retrospectiva 1948-2010*, 2011

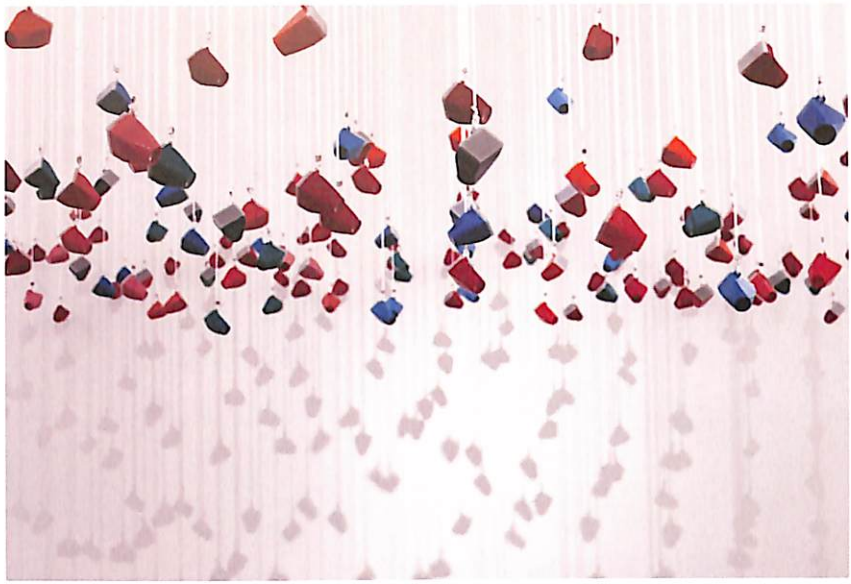
Top:
Beatriz González, Interior Decoration, 1981, industrial print on fabric, variable dimensions, MAMM Collection and private collection
Bottom:
Exhibition view, Beatriz González, *Comedy and Tragedy: A Retrospective 1948-2010*, 2011

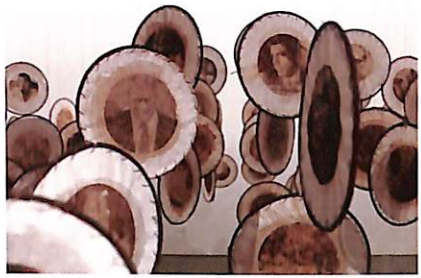
Débora Arango, *Adolescencia*, 1939. Óleo sobre lienzo, 95 x 72 cm. Colección MAMM

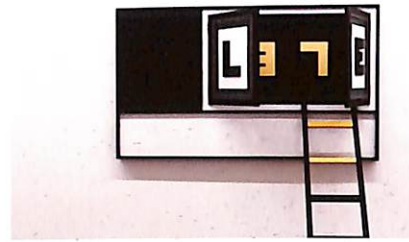
Débora Arango, *Adolescence (Adolescencia)*, 1939, Oil on canvas, 95 x 72 cm. MAMM Collection

Vistas exposición, Luis Caballero, *Deseo y tormento*, 2012

Exhibition views, Luis Caballero, *Desire and Torment (Deseo y tormento)*, 2012

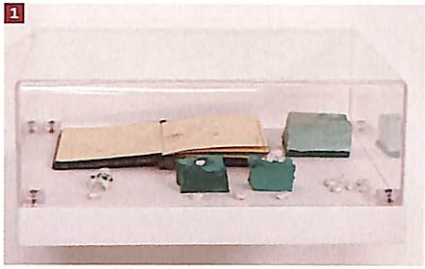


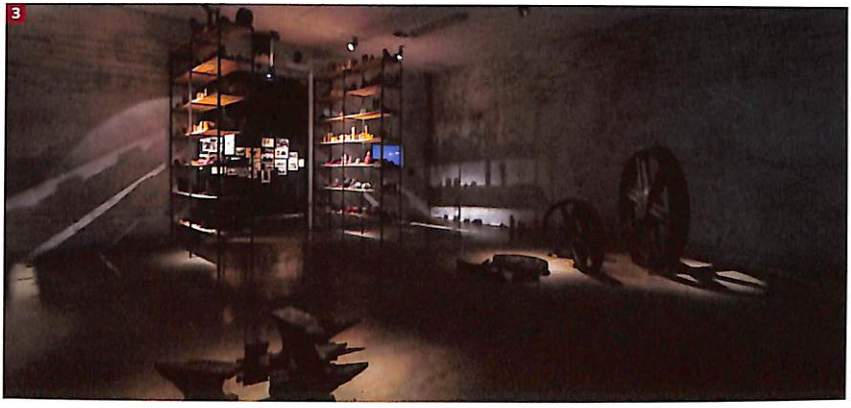




Vistas exposición, *Coordenadas. Historias de la instalación en Antioquia*, 2013

Exhibition views, *Coordinates. Stories / Histories of the Installation in Antioquia, (Coordenadas. Historias de la instalación en Antioquia)*, 2013





Vistas exposiciones
Programa C
Arriba:
1. Tatyana Zambrano, *Monadas*, 2014
2. Víctor Garcés, *Recuerdo sin nombre*, 2014
3. Gabriel Botero, *Taller de arena*, 2015
Derecha:
4. Henry Palacio y Román Navas, *Desarrollo involutivo*, 2015
5. Angélica Teuta, *Métodos de preservación*, 2015
6. Laura Huertas Millán, *Ficción etnográfica*, 2016

Exhibitions views
Program C
Top:
1. Tatyana Zambrano, *Monads*, 2014
2. Víctor Garcés, *Memory Without a Name*, 2014
3. Gabriel Botero, *Sand Workshop*, 2015
Right:
4. Henry Palacio and Román Navas, *Involuted Development*, 2015
5. Angélica Teuta, *Preservation Methods*, 2015
6. Laura Huertas Millán, *Ethnographic Fiction*, 2016

4

5

6

6

LA EDUCACIÓN Y LOS NUEVOS PÚBLICOS PARA EL ARTE

El departamento de Educación del MAMM no se ha limitado a la concertación de visitas y a la elaboración de materiales didácticos para el acompañamiento de exposiciones, sino que ha ido creciendo en pos de unos objetivos educativos concretos: formar públicos a partir de los procesos de creación contemporánea y de la colección del Museo, y crear una conexión entre la institución y el entorno. La ciudad de los niños y La maleta viajera, programas ambos de extensión, son fiel reflejo del deseo de consolidar unas formas de trabajo con la comunidad. Desde el 2008, año en que se estructura el departamento de Educación, hay una definición de objetivos en la que la "promoción de espacios de conocimiento y disfrute para diversos públicos a través de programas, proyectos y actividades dentro y fuera del museo" es clave. Tanto adentro como fuera del Museo se han implementado actividades educativas que han servido de plataforma tanto para la formación, como para la experimentación y creación en torno a las prácticas artísticas contemporáneas.

En este período se diseñan estrategias y se da inicio a una serie de programas y actividades educativas y culturales para atraer y formar diferentes tipos de públi-

EDUCATION AND THE SEARCH FOR ART'S NEW AUDIENCES

MAMM's Department of Education has recognized there is a need to develop learning programs that go beyond the coordination of visits and the development of educational materials that accompany exhibitions. It has been following specific educational goals that respond to the changing art world and aim at developing new ways of learning that are based on contemporary creation processes and the Museum's collection, and that create a connection between the institution and the environment. The community outreach programs, *La ciudad de los niños* (The City of Children) and *Maleta viajera* (Traveling Suitcase), are a true reflection of the desire to consolidate singular working methodologies with the community. Since 2008, the year in which the Department of Education was structured, there is a definition of objectives where the "promotion of spaces for knowledge and pleasure for diverse audiences through programs, projects, and activities inside and outside the museum" is key. Both inside and outside the museum, different educational endeavors have served as a platform for the training, experimentation, and creation around contemporary art practices.

During this period, numerous strategies were designed and a series of educa-

cos, pero también atender las necesidades y exigencias de los mismos y de las nuevas dinámicas del arte. El Museo reconocía que debía seguir desarrollando y promoviendo las actividades culturales y educativas que venía adelantando desde su época en Carlos E. Restrepo –conversatorios, seminarios, talleres, conciertos y proyectos en espacio público–, sin abandonar por supuesto y tomar en consideración a la comunidad de artistas y creadores de todas las generaciones. Pero también debía involucrar todas las capas sociales de una ciudad marcada por las diferencias, con el fin de generar escenarios diversos de participación y convivencia. Estaba claro que ya en la sede de Ciudad del Río el MAMM tenía que asumir su rol de ente dinamizador de un barrio, pero también con un compromiso con el arte y con la ciudad.

En este contexto, el MAMM empezó a crear alianzas y a desarrollar una serie de estrategias muy diversas. Una de ellas, en lo que respecta a la programación cultural, fue el convenio que se hizo con el proyecto independiente El Suiche, que ya ofrecía conciertos de entrada libre el segundo miércoles de cada mes y que el Museo apoyó desde el año 2008. Durante cuatro años, empezando en el teatro de Carlos E. Restrepo y luego en Talleres Robledo, el MAMM acogió las sesiones que ya habían ganado un lugar en la escena de la música independiente local, pues en su momento se presentó como uno de los

tional and cultural programs and activities began with the intention of attracting different types of audiences, while also responding to their needs and requirements and to art's ever-changing dynamics. The Museum recognized that it had to keep on developing and promoting cultural and educational activities that had been carried out since the time in Carlos E. Restrepo –talks, seminars, workshops, concerts, and public-space projects–, taking into consideration the community of artists and creators of all generations. But it also had to involve all social layers of a city that has been marked by all sorts of differences, in order to generate authentic scenarios of participation and exchange. It was clear that at *Ciudad del Río*'s headquarters MAMM had to assume its role as a pivotal entity within a neighborhood, but also with a commitment to art and the city.

In this context, MAMM began to create alliances and develop a series of distinct strategies. One of them, regarding the cultural program, was the agreement reached in 2008 with the independent project *El Suiche* (The Switch) to offer free concerts on the second Wednesday of every month. During the course of four years, first at the Carlos E. Restrepo theater and then at Talleres Robledo, MAMM hosted sessions that had already earned a place in the local independent music scene, as one of the few spaces in the city that presented experimental music.

pocos espacios en la ciudad que ponía en circulación propuestas musicales experimentales.

Por otra parte, la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín, con el ánimo de acercar a la comunidad y acoger públicos que quizás nunca habían accedido a las artes, creó el programa Acceso Abierto al Arte. La estrategia se orientaba a grupos de colegios de bajos recursos, y en ella participó el MAMM. El programa ofrecía el ingreso libre a las salas de exhibición, visitas guiadas, acceso a talleres de formación, subsidios de transporte a Ciudad del Río y refrigerios. Solo en el 2009 hubo 683 visitas de grupos a las exposiciones del Museo en el marco del programa.

Pasaporte al arte

En el contexto del programa educativo, uno de los proyectos que sirvió para apoyar la idea de encuentro en el Museo de Arte Moderno de Medellín fue Pasaporte al arte, que surge en el período de transición entre Carlos E. Restrepo y Talleres Robledo como una iniciativa para complementar las actividades pedagógicas y de formación de públicos. Los antecedentes del programa datan del año 2009, aún en Carlos E. Restrepo, cuando se organizaba un club de conversación entre artistas con una periodicidad semanal. Estos encuentros se hacían en el café de la tienda MAMM y su interés era cohesionar las discusiones sobre el trabajo de los artistas y propiciar un intercambio

Likewise, the Secretary of Culture of the Municipality of Medellín created the *Acceso Abierto Al Arte* program (Open Access to the Arts) with the purpose of bringing the neighboring communities closer to their cultural centers and welcoming audiences with limited access to art. This program, mainly aimed at low-income school groups, provided free entrance to the exhibition halls, guided tours, access to training workshops, transport subsidies to *Ciudad del Río*, and refreshments. In 2009 alone, there were 683 group visits to the Museum's exhibits under the program.

Pasaporte al arte

Pasaporte al arte (Passport to Art), an initiative to complement teaching and training activities, appeared in the transition period between Carlos E. Restrepo and Talleres Robledo. The precursor of the program began in 2009 while the Museum was still located in Carlos E. Restrepo, as a weekly conversation club between artists. These informal meetings, held at the Museum's café at Carlos E. Restrepo, sought to encourage an exchange of ideas in the field of visual arts and the work of local artists. After the first versions, and with the new headquarters on the horizon, the program was rethought to create a space of exchange between artists and the student community. *Pasaporte al arte* thus began as a space for the general audience and the student population, to have first-hand discussions

de ideas en el campo de las artes plásticas y visuales de la ciudad. Luego de las primeras versiones, y con el horizonte en la nueva sede de Ciudad del Río, el programa fue repensado para crear un espacio de vinculación entre los artistas y la comunidad estudiantil. De allí surgió Pasaporte al arte, como un espacio para que el público en general, y en especial los estudiantes, tuvieran acceso a las ideas que gravitaban alrededor del trabajo de los artistas y, en general, del campo del arte.

Se realizaron más de 160 programas, en su mayoría con la conducción del artista y docente Fredy Alzate. El programa, que funcionó como un conversatorio con críticos, artistas, curadores y personas del mundo del arte en general, contó con la asistencia de más de 18 000 personas durante los seis años en los que funcionó . Esto reafirma el compromiso del Museo con la formación de públicos y su consolidación como espacio para el diálogo.

Este tipo de espacios, indudablemente, tiene una influencia significativa en el público joven, aunque están abiertos al público general. Tanto la discusión como la perspectiva crítica sobre los procesos relacionados con la programación de exposiciones del MAMM tuvieron lugar en Pasaporte al arte y contribuyó a la construcción del Museo como un espacio de encuentro alrededor de las artes.

about the ideas that gravitate across artists' works and the art field in general.

More than 160 programs were conducted, guided for the most part by artist and professor Fredy Alzate, as conversations with artists, critics, curators, and other individuals involved in the art world. Over 18 000 people attended the program during its six years of existence, a figure that reaffirms the Museum's commitment to public learning programs and its consolidation as a space for dialogue.

Although open to the general audience, this type of events has had a significant impact on young audiences. Through *Pasaporte al arte* the audience has gained access to the discussion and critical reflection about the processes related to MAMM's exhibition program, and contributed to the construction of the Museum as a meeting place around the arts.

Community Outreach Programs

The project *La ciudad de los niños* (The City of Children) was established in 2009,[27] as "a space for children to live and dream their city." The program follows the approach of Italian educator Francesco Tonucci who proposed the need to create model cities designed by and for children, and who conducted the urban laboratory "La città dei bambini" in his hometown of Fano during the early nineties. MAMM appropriated the term

27 The program has since 2010 been carried out thanks to an alliance with Bancolombia bank.

Programas de proyección a la comunidad

El proyecto La ciudad de los niños[27] surgió en el año 2009, como "un espacio para que los niños vivan y sueñen con su ciudad". El programa retoma los planteamientos del pedagogo italiano Francesco Tonucci, quien propuso la necesidad de crear modelos de ciudad pensados desde y para la infancia, y quien en su pueblo natal –Fano, Italia– llevó a cabo a comienzos de la década de los años noventa La ciudad de los niños como un laboratorio de ciudad. El MAMM se apropió del término y del modelo pedagógico de Tonucci y desarrolló este programa que pretende promover la participación, la convivencia y la autonomía de los niños mediante actividades desde las artes y la literatura. El proyecto, en últimas, representa un esfuerzo por vincular el arte con los procesos de formación ciudadana y de inclusión en la ciudad por medio de la creación plástica y literaria.

En La ciudad de los niños han participado chicos entre los 8 y los 12 años, provenientes de diferentes barrios de la ciudad: La Iguaná, Villa Guadalupe, Santo Domingo Savio, Llanaditas, Las Estancias, Caicedo, entre otros. En el ciclo del año 2013, con el título La ciudad de ojos y de historias, los niños se convirtieron en una especie de etnógrafos de sus barrios. Se invitaron a algunos

27 Desde el 2010, este programa se desarrolla gracias a la alianza con Bancolombia.

and the educational model developed by Tonucci and started this program to promote the participation, coexistence, and autonomy of children through activities that involve the visual and literary arts. The project is ultimately an effort to link the arts with the city's inclusion and citizenship formation processes through visual and literary creation.

Children between the ages of 8 and 12, from different neighborhoods in the city (La Iguaná, Villa Guadalupe, Santo Domingo Savio, Llanaditas, Las Estancias, and Caicedo, among others) have participated in the program. In the 2013 cycle, titled *La ciudad de ojos y de historias (The City of Eyes and Stories)*, the participating children became ethnographers of their neighborhoods. A series of creators –illustrators, architects, artists, and anthropologists– were invited to share their knowledge, and then the children visited places previously unknown to them to encourage them to see, read, and narrate their surroundings, as well as their everyday experience through the recording of their houses, streets, and stories, and the exchange of poems and short stories with children from other neighborhoods. Through its many cycles, *La ciudad de los niños* has made an effort to stimulate the act of contemplating and telling one's own stories and observing others', in order to expand the notions of community, diversity, and multiculturalism.

creadores –ilustradores, arquitectos, urbanistas, artistas, antropólogos– para que conversaran desde sus saberes, y se visitaron diferentes lugares desconocidos de la ciudad con el fin de invitar a los niños a ver, leer y narrar su entorno, pero también su experiencia cotidiana a través del registro de sus casas, calles e historias y el intercambio de poemas, cuentos y relatos con niños de otros barrios. Con este y otros ciclos, La ciudad de los niños ha hecho un esfuerzo por estimular las miradas y las formas de narrar lo propio y observar lo ajeno; por ampliar las nociones de comunidad, de diversidad e interculturalidad.

Otra de las iniciativas del Museo en alianza con la empresa privada es la Maleta viajera, que comienza como un proyecto educativo creado para llevar las colecciones del Museo más allá de las fronteras físicas de la institución y establecer vínculos más estrechos con los centros de enseñanza del departamento de Antioquia. Inspirada en la *Boite en valise*, de Marcel Duchamp, y los "museos de bolsillo", el MAMM ha diseñado varias versiones de la Maleta viajera, como un dispositivo móvil de carácter didáctico.

Cada versión de la Maleta viajera ha sido posible gracias a la alianza con una empresa privada y, como resultado de esto, la zona de acción del MAMM ha estado vinculada a las áreas de influencia de cada una de las entidades patrocinado-

Maleta viajera (Traveling Suitcase) is another Museum initiative developed in partnership with the private sector. It began as an educational project created to take the Museum's collections beyond the physical boundaries of the institution and establish closer links with the schools of the department of Antioquia. Inspired by Marcel Duchamp's *Boîte en valise* and "pocket museums", MAMM has designed several versions of the *Maleta viajera* as a mobile didactic device.

Each version of the *Maleta viajera* has been made possible thanks to the partnership with a private company and, as a result, the project's action zones have been linked to the sponsoring entities' areas of influence. The pilot project was launched in 2009 with the support of Argos cement company. Reproductions of MAMM's permanent collection were brought closer to children and youngsters, along with a suitcase with didactic materials about this portion of the collection.

Thanks to the financial support from various private foundations and companies such as Argos, Ecopetrol, and the MUV Foundation, the *Maleta viajera* has taken shape in the form of several versions and traveled to numerous rural schools in several municipalities in the departments of Antioquia and Meta. Its latest version benefited from the Museum's research on Hernando Tejada's sketchbooks; it was implemented in 2015 and named *Colección Hernando Tejada, cul-*

ras. La prueba piloto, puesta en marcha en el 2009, acercó a niños y jóvenes a diferentes reproducciones de la colección permanente del MAMM; empezó con el apoyo de la empresa de Cementos Argos y llevó una maleta de contenidos didácticos sobre esa colección.

Gracias al apoyo de diferentes fundaciones privadas y de empresas como Argos, Ecopetrol y la Fundación MUV, la Maleta viajera ha llegado en forma de varias versiones a numerosas escuelas rulares de diversos municipios del departamento de Antioquia y del Meta. La última versión de la Maleta se benefició de la investigación que hizo el MAMM sobre los cuadernos de dibujo del maestro Tejada. Implementada en el 2015, lleva el nombre *Colección Hernando Tejada, cultura y naturaleza en una maleta de viajes*. Con el apoyo de la Fundación MUV, los veinte ejemplares de la versión de esta maleta ya han recorrido muchos kilómetros y han llegado a diez parques educativos de Antioquia en los municipios de Vigía del Fuerte, Titiribí, Tarso, Támesis, Betania, Uramita, Peque, Chigorodó, Yondó y Vegachí.

Los programas educativos como La ciudad de los niños y la Maleta viajera son una fiel muestra de la índole del trabajo del Museo, que trasciende sus límites físicos y busca conectarse con las comunidades locales y llevar el arte y los procesos de sensibilización y creación a un público más amplio.

tura y naturaleza en una maleta de viajes (*The Hernando Tejada Collection: Culture and Nature in a Travel Suitcase*). With the MUV Foundation's support, twenty models of this version have already traveled thousands of kilometers and arrived at ten educational parks in Antioquia in the municipalities of Vigía del Fuerte, Titiribí, Tarso, Támesis, Betania, Uramita, Peque, Chigorodó, Yondó, and Vegachí.

Educational programs such as *La ciudad de los niños* and the *Maleta viajera* are a faithful representation of the nature of the Museum's work, which transcends its physical limits and seeks to connect with local communities by bringing art and processes of awareness and art making to a wider audience.

Networking and Experimentation

MAMM's Department of Education and Public Programs has maintained an interest in the relationship between contemporary art and new media, technology, and the interactive and participation strategies related to networking. The strategies and programs that have been developed in this context rather than produce an agenda that thinks over the relationship between art and technology, contemplate questions around experimentation and co-creation, and the generation of strategies of collaborative work.

The LabSurLab initiative was conceived by the Department of Education as an

Experimentación y trabajo en red

El hoy departamento de Educación y Programa para Públicos del MAMM no ha dejado de lado el interés por la relación entre el arte contemporáneo y los nuevos medios, la tecnología y los modos de interacción y participación que tienen que ver con el trabajo en red. Las estrategias y los programas desarrollados, más que generar una agenda que permitiera reflexionar sobre la relación entre arte y tecnología, son el reflejo de una pregunta por la experimentación y la co-creación, por la generación de estrategias de trabajo colaborativo.

El LabSurLab fue concebido por el departamento de Educación como "una plataforma de acción", "un escenario de encuentro, diálogo y creación para el conjunto de iniciativas y proyectos que se [estaban] gestando en Iberoamérica en torno a la noción de Medialab", o laboratorios de medios, de investigación interdisciplinaria que se concentran en los proyectos en los que convergen la tecnología, los medios digitales, las ciencias, el arte y el diseño. LabSurLab fue un evento de corte experimental impulsado por el MAMM con la participación y colaboración de varios colectivos de Iberoamérica. Aunque hacía parte de un proyecto macro, se materializó en un encuentro realizado en el 2011, con exposiciones de proyectos, conferencias, talleres y mesas de trabajo entre diferentes representantes de Colombia, Argentina, Brasil, Bélgica, Estados

"action platform," "a stage for the encounter, dialogue, and creation of all initiatives and projects that [were] brewing in Latin America around the notion of the Medialab" or interdisciplinary research media labs that focus on projects where technology, digital media, science, art, and design converge. LabSurLab was an experimental event conducted by MAMM with the participation and collaboration of several Iberoamerican collectives. Although it was part of a macro-project, it took shape as a convention in 2011, with exhibitions of projects, conferences, workshops, and working groups among different representatives from Colombia, Argentina, Brazil, Belgium, the United States, Spain, France, Mexico, Peru, and Venezuela, and various organizations such as MediaLab Prado, Ping, L'Estruch, and Eyebeam, among others. LabSurLab was a laboratory aimed at exploring and seeking alternatives for the social uses of technology, and sharing and designing strategies for production and research at the intersection between art, science, and technology with a social commitment; it was a stage for encounter, discussion, exchange, and creation.

LabSurLab became the precursor of MedeLab, Creative Labs Network, another event organized by MAMM in partnership with the institutions *Ruta N* and *Medellín Ciudad Inteligente*. It was conceived as a scenario for a group of initiatives and projects in different creative fields that

Unidos, España, Francia, México, Perú y Venezuela, y diferentes organizaciones como MediaLab Prado, Ping, L'Estruch y Eyebeam, entre muchas otras. El LabSurLab fue un escenario de encuentro, diálogo, intercambio y creación; un laboratorio encaminado a explorar y a buscar alternativas para los usos sociales de la tecnología, y trazar y compartir estrategias para la producción e investigación en el cruce entre arte, ciencia y tecnología con un compromiso social.

El LabSurLab se convirtió en el antecedente del proyecto MedeLab, Laboratorios creativos en red, otro evento del MAMM en asocio con las instituciones Ruta N y Medellín Ciudad Inteligente. También se concibió como un escenario de encuentro y experimentación para un conjunto de iniciativas y proyectos que se adelantan en la ciudad en diferentes campos creativos, con el fin de establecer el diálogo y la colaboración entre universidades, centros culturales, centros comunitarios, colectivos independientes y MediaLabs de la ciudad. Al igual que otros festivales o encuentros de su tipo, consistió en una serie de conferencias, mesas redondas, talleres y numerosas actividades que invitaban a intercambiar, conectar y repensar, desde lo experimental, los medios digitales y su relación con el arte y la sociedad.

Fundiciones MAMM

La ampliación de los contenidos y de los campos de acción de la mediación artís-

were underway in the city to meet and experiment together, in order to establish a dialogue and foster collaboration between universities, cultural centers, community centers, independent groups, and MediaLabs in Medellín. Like other festivals or gatherings of this kind, it involved a series of lectures, panel discussions, workshops, and other activities which were invitations to share, connect, and rethink digital media and their relationship to art and society from an experimental perspective.

Fundiciones MAMM

The expansion of content and field of action of artistic mediation has gone hand in hand with the call for interdisciplinarity in the arts, and has also resulted in the inclusion of artistic practices in the everyday world and mass media. The appropriation of other spaces through the use of mass media is available to cultural institutions as potential means to broaden their spectrum. Since early 2011, MAMM has developed a radio program called *Fundiciones MAMM* (*MAMM Foundries*) to enhance the understanding of the Museum's activities. It is broadcast weekly on the radio station of the Chamber of Commerce of Medellín, on the FM frequency 95.9 MHz; more than 200 editions of the program have been aired. Each program lasts 30 minutes and has a format that follows the spirit of the Museum. As explained by Juan Pablo Trujillo, the program's director: "We did not want a traditional program in which

tica dio paso a la llamada interdisciplinaridad en las artes, y también ha resultado en la inclusión de las prácticas artísticas en el mundo de lo cotidiano y los medios de comunicación. Tal parece que la apropiación de otros espacios a través de los medios de comunicación masivos es una de las posibilidades para ampliar el espectro de las instituciones culturales. Desde principios del año 2011, el MAMM ha desarrollado de manera ininterrumpida el programa de radio Fundiciones MAMM. Se emite semanalmente por la emisora de la Cámara de Comercio de Medellín, en la frecuencia 95.9 FM, y ha tenido más de 200 ediciones. Cada programa tiene una duración de 30 minutos y el formato guarda relación con el espíritu mismo del Museo. Así lo explica Juan Pablo Trujillo, su director: "No queríamos un programa tradicional en el que hubiera un interlocutor con invitados que desarrollaban un tema específico, sino que buscábamos un espacio con diferentes secciones en el que aparecieran fragmentos cortos de conversaciones o relatos. Era también un proceso de experimentación en lo que se refiere al formato de los programas de radio en la ciudad".

Una de las secciones, Radio-arte, ha contado con obras de arte sonoro de artistas como John Cage y Yoko Ono. Otra de las secciones, Paisaje sonoro, se encarga de presentar cartografías sonoras de contextos específicos o, como su nombre lo indica, sencillamente escenarios en los que la poética del sonido recrea

a host and some guests developed a specific subject; instead, we wanted to generate a space with different sections where short fragments of conversations or stories appeared. It was also a process of experimentation in relation to the format of radio programs in the city."

One of its sections, Radio-art, has presented sound art works by artists such as John Cage and Yoko Ono. Another section, Soundscape, has been in charge of presenting sound cartographies from specific places, or as the name suggests, simply scenarios in which the poetics of sound recreates a kind of landscape for the listener. At times, these soundscapes have transmitted MAMM's ambient sounds as a means to convey the experience in the museum space to the audience beyond the Museum's walls. The following are a few themes that have been addressed on the program: Maps. Art and Knowledge; Art and Technology; Art, Process, and Education; Art: Politics and Poetics; Performance, Body, Viewer; and Collections and the Museum. On some occasions, the program has paid tribute to the work of national artists.

Now past its two hundredth edition, *Fundiciones MAMM* has become a valuable search tool and source of information and, one of the media that has best documented the events and activities in the recent history of the museum and the city's cultural scene.

una suerte de paisaje para el oyente. En ocasiones estos paisajes han mostrado sonidos del ambiente del MAMM como una manera de transmitir a la audiencia la vivencia en el espacio del museo. Entre los temas que ha tratado el programa se encuentran: El mapa. Arte y conocimiento; El arte y las tecnologías; Arte, proceso y educación; Arte: política y poética; Performance, cuerpo, espectador; y El museo y las colecciones. En otras ocasiones el programa ha rendido homenaje al trabajo de artistas de la plástica nacional.

Con más de doscientas ediciones, Fundiciones MAMM se ha convertido en una fuente de búsqueda e información, y, si se quiere, en uno de los escenarios que mejor documenta los acontecimientos de la historia reciente del Museo y de la escena cultural de la ciudad.

Noche extendida

Noche extendida es un programa cultural del Museo, un espacio de encuentro en horario nocturno: el Museo permanece abierto, con entrada libre, hasta las 10:00 p.m. El último viernes de cada mes, el MAMM abre sus puertas en horario extendido para ofrecer una programación cultural muchas veces diseñada en diálogo con las exposiciones o los eventos de la ciudad, y acoge otras manifestaciones culturales como la música, la danza, el teatro, las artes vivas, el cine y la literatura. Las apropiaciones no ocurren solo en los espacios internos, sino que en ocasiones también son llevadas hacia

Noche extendida

Noche extendida (Extended Night) is a cultural program of the Museum, a nighttime meeting space in which the Museum remains open with free admission until 10:00 p.m. The last Friday of each month, MAMM opens its doors with extended hours to provide a cultural program often designed in dialogue with the city's exhibitions and events, housing music, dance, theater, performing arts, cinema, and literature. The experiences go beyond the Museum's walls and are at times planned for the outdoors in order to offer the community activities that are not restricted to the Talleres Robledo building. The *Noche extendida* program hosts events like PechaKucha, established in Tokyo in 2003 as a space for young designers to meet, network and exchange ideas, using a short presentation format, now known as 20x20 where artists present their projects or processes using 20 images or slides, with 20 seconds for each.

The *Noche extendida* program is another strategy that has risen from the interest in attracting new and diverse audiences to the Museum, not exclusively interested in art exhibitions. MAMM has thus guaranteed a kind of openness to other cultural expressions that help enhance its audiences' profile; the *Noche extendida* program often ceases the opportunity to create links with the city's cultural events.

el exterior con el fin de ofrecer a la comunidad una oferta que no se restringe únicamente al edificio de Talleres Robledo. Noche extendida fue anfitriona de eventos como PechaKucha, creado en Tokyo, en el 2003, como un espacio para el encuentro entre jóvenes diseñadores en el que se da un intercambio entre creadores en un formato de ponencias breves, hoy conocido como 20x20: cada creador presenta sus proyectos o procesos utilizando 20 imágenes o diapositivas y tiene 20 segundos para cada una.

El programa Noche extendida es otra de las estrategias que surgen por el interés de atraer nuevos y diversos públicos al Museo, que no necesariamente estén interesados en ir a ver las exposiciones artísticas. El MAMM asegura así la apertura a otras expresiones culturales que amplían el espectro del perfil del público, algo que muchas veces está ligado a la oportunidad de vincular la programación de la Noche extendida con eventos de ciudad.

Solamente en el año 2010, el programa registró una asistencia de 4 115 personas. El evento mensual se convirtió en un referente obligado de la actividad cultural de la ciudad tras el arribo del Museo al sector de Ciudad del Río.

En el intersticio entre el presente y el futuro

Con la nueva sede, y luego de los cambios vertiginosos que tuvo el Museo durante los años 2006 y 2009, la apuesta

In 2010 alone, 4 115 people attended the program. The monthly event has become a point of reference of the city's cultural activity after the arrival of the Museum at *Ciudad del Río*.

In the Hyphen Between the Present and the Future

With the new venue, and after the Museum's rapid changes that came into effect between 2006 and 2009, the commitment to a first class program has assumed plurality in the sense that the Talleres Robledo building has become not only an exhibition space, but also a meeting, learning, and experimentation place. MAMM seems to reaffirm what its founding act's vision and statutes declared in 1978: to create an institution that was an educational center for the dissemination of culture, where multiple expressions of the arts had a place and reached the greatest number of people.

In 2008, the Medellín Museum of Modern Art began an important consolidation and internationalization phase whose starting point was its projection in a new space. Renovated and adapted especially for the growing needs presented by the start of an ambitious period, Talleres Robledo became not only an icon of the industrial heritage of Antioquia in the twentieth century, but also, the stage for the deployment of experiences around contemporary art practices. The move to a central location in the city has made the Museum

por una programación de primer nivel asume un interés plural y el edificio Talleres Robledo se convierte no solo en lugar de exposiciones sino también en un espacio de encuentro, aprendizaje y experimentación. El MAMM parecía reafirmar lo que en principio había sido declarado en la visión y en los estatutos del acta de fundación firmada en 1978: crear una institución que fuera un centro didáctico de difusión y cultura en el que tuvieran cabida las distintas manifestaciones de las artes, y que llegara al mayor número de personas.

Desde el año 2008, el Museo de Arte Moderno de Medellín inició una importante etapa de consolidación e internacionalización cuyo punto de partida fue su proyección en un nuevo espacio. Restaurado y adaptado especialmente para las crecientes necesidades que suponía el comienzo de un ambicioso período, Talleres Robledo se convirtió no solo en un ícono de la arquitectura industrial patrimonial antioqueña del siglo XX, sino en el escenario propicio para el despliegue de experiencias alrededor de las prácticas artísticas contemporáneas. El traslado a un espacio con una ubicación central en la ciudad ha logrado que el ámbito del Museo y sus zonas circundantes sean más accesibles para los ciudadanos, y que funcione como un activador de la zona. El Museo representa el encuentro entre un ícono de la memoria industrial de la ciudad –la industria, motor económico previo de la región– y la cultura, vis-

and its surrounding areas more accessible to citizens, and has propelled its functions as a catalyst for the area. The Museum represents the encounter between an icon of the industrial memory of the city –having been the industrial sector the region's former economic engine– and culture, considered nowadays as the main "motor of development and transformation."

In sync with the relationship between past and present, the Museum developed a series of activities while preparing to inaugurate its new phase with the expansion of its headquarters at *Ciudad del Río*. Also in line with the spirit of the actions that were carried out when it was preparing itself for the change of venue, it developed a series programs designed to think its new spaces, the Museum itself, and its relationship with its audience, as was the case in the opening days of Talleres Robledo. In an effort to rethink its relationship with the past, present, and future, MAMM invited a number of artists and groups to reflect on the Museum's interstitial moment while on the threshold of the inauguration of its headquarters' expansion at *Ciudad del Río* in 2015.

The Mexican collective, *Tercerunquinto* –currently constituted by Gabriel Cázares and Rolando Flores– was invited to make a proposal for a site-specific intervention. *Tercerunquinto* is recognized for developing projects that create a dialogue between installation works,

ta hoy en día como el principal "motor de desarrollo de la transformación".

En sincronía con la relación entre pasado y presente, el Museo desarrolló una serie de actividades cuando se preparaba para inaugurar una nueva etapa con la expansión de su sede en Ciudad del Río, siguiendo el espíritu de las acciones que ha llevado a cabo en los momentos de cambios y de sedes, programas que han estado encaminados a pensar sus nuevos espacios, el Museo mismo y su relación con el público, como fue el caso de los días de inauguración de Talleres Robledo. El MAMM repiensa su relación con el pasado, el presente y el futuro, e invita a una serie de artistas y colectivos para reflexionar sobre el momento intersticial que vive el Museo al estar en la antesala de la inauguración de la expansión de su sede en Ciudad del Río en el 2015.

El colectivo mexicano Tercerunquinto –conformado actualmente por Gabriel Cázares y Rolando Flores– fue invitado a proponer una intervención in situ. Tercerunquinto es reconocido por el desarrollo de proyectos que ponen a dialogar la instalación, la arquitectura, el urbanismo, pero que ante todo se preguntan por los límites entre el espacio público y el privado, o que giran en torno a las historias de las mismas instituciones anfitrionas y pertenecen a la tradición de artistas que trabajan la crítica institucional. En *Un proyecto para el MAMM* instalaron un cable de electricidad

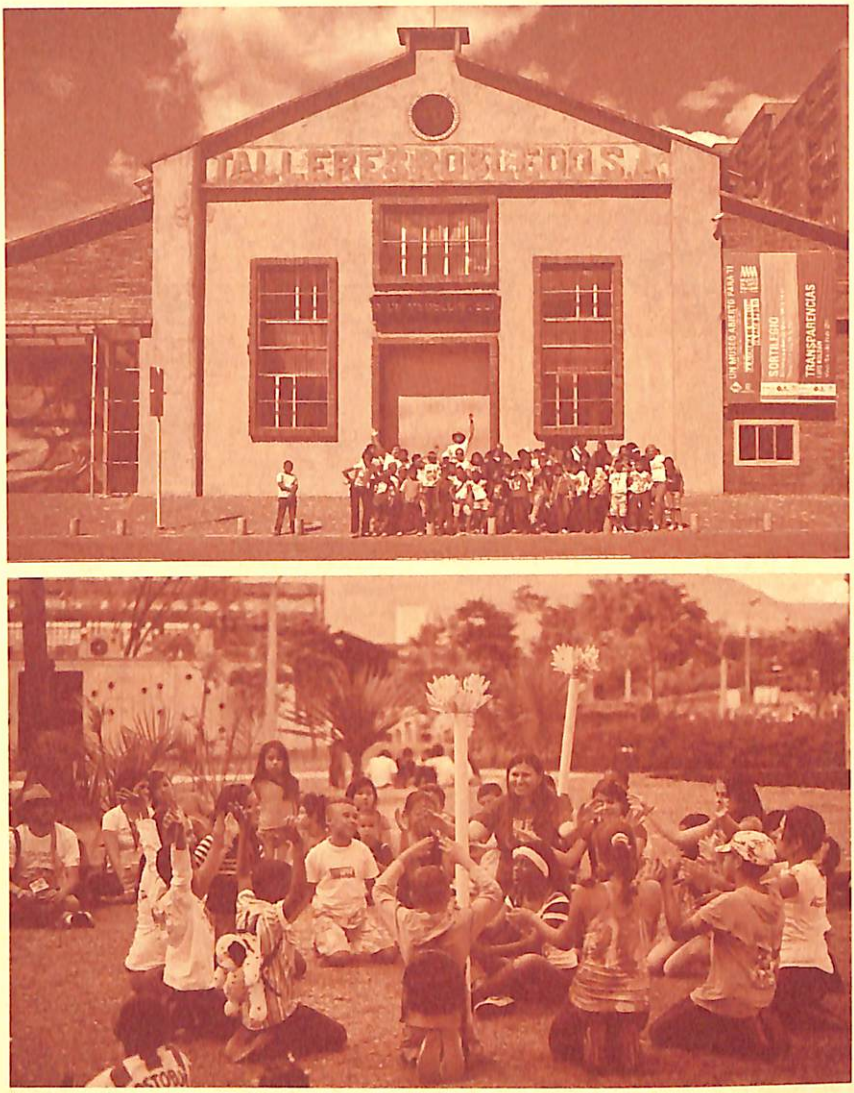
architecture, and urban planning, but most importantly, question the boundaries between public and private space. They examine and test host institutions' histories, in line with the tradition of artists working institutional critique. In their *Project for MAMM*, they installed a power line which came out of a single power outlet in one of the exhibition galleries of Talleres Robledo, crossed the central hall, went out of the building, and finally wound up as a lamp facing the exterior of the new building –at the moment still under construction–, to light up the Museum's logo on the new facade. With this simple gesture, the collective's installation reflected on the relationship between the two buildings in both physical and metaphorical planes.

As part of the third edition of *Programa C*, the artist Gabriel Botero presented *Taller de arena* (*Sand Workshop*), curated by Cristina Lleras. The curatorial project made an invitation to think "museums' place within society, their dynamics, and the ways in which we can rethink these institutions in the twenty-first century." Gabriel Botero responded to the curatorial proposal by recreating the atmosphere of the steel foundry that operated at Talleres Robledo through a series of components, including archival photographs, drawings, videos, objects, and large circular pieces that relate to the industrial world, but also to the field of sculpture; like an hourglass (a "sand clock" in Spanish), going forward and backward

que sale de una toma de corriente eléctrica de una de las salas expositivas de Talleres Robledo, cruza la Sala de Fundiciones y sale del edificio hasta terminar en una lámpara al exterior de la nueva edificación –en ese momento aún en proceso de construcción– para iluminar el logotipo del Museo en la nueva fachada. Mediante este simple gesto, el colectivo desarrolló una instalación que reflexiona sobre la relación entre los dos edificios en un plano físico y metafórico.

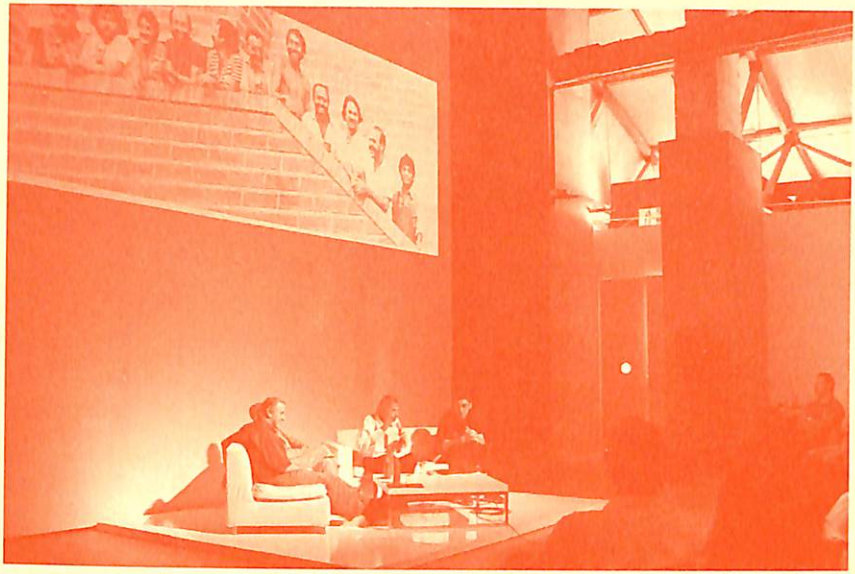
En el marco de la tercera edición del Programa C, el artista Gabriel Botero presentó *Taller de arena*, con la curaduría de Cristina Lleras. El proyecto curatorial hacía una invitación a pensar "el lugar del museo en la sociedad, sus dinámicas y las formas como podemos volver a pensar estas instituciones en el siglo XXI". Como respuesta, Gabriel Botero recreó en el *Taller de arena* la atmósfera del taller de fundición de la siderúrgica en Talleres Robledo a partir de diferentes componentes, entre fotografías de archivo, dibujos, videos, objetos y grandes piezas circulares que tienen que ver con el mundo industrial pero también con el campo escultórico, en el que como en un reloj de arena, en un ir hacia adelante y hacia atrás en el tiempo, el espacio se desdobla y se invierte entre el mundo de la industria y el mundo del arte. Y en el intersticio, entre el momento presente de la nueva sede y el futuro de la misma, se encuentran la historia del edificio y la historia del Museo.

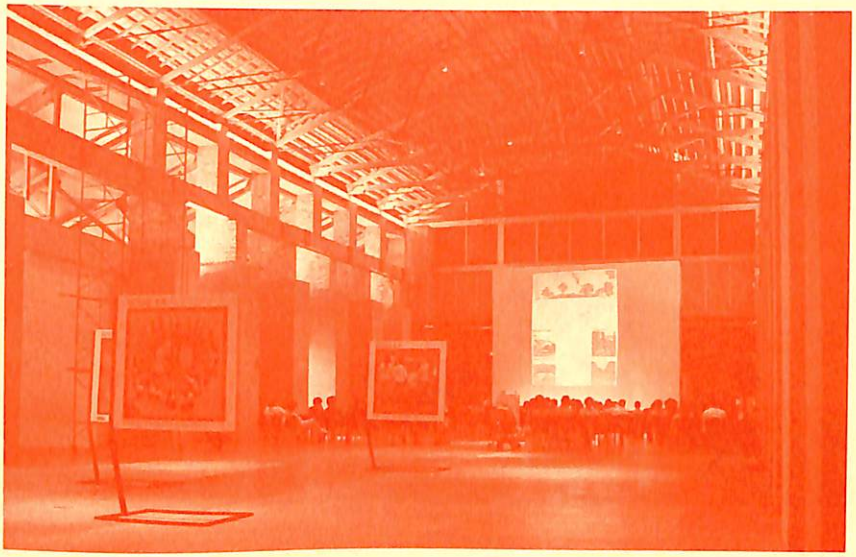
in time, space is unfolded and inverted between the industrial realm and the art world. And in that gap between that present moment of the new headquarters and their future, the building's history and the Museum's history united.



Programa La ciudad de los niños en las inmediaciones del MAMM en Ciudad del Río, ca. 2011

La ciudad de los niños program in the environs of MAMM at *Ciudad del Río*, c. 2011





Sesión de Pasaporte al arte en Talleres Robledo, *Personaje* MAMM: *Alberto Sierra*. El curador Alberto Sierra en diálogo con Carlos Arturo Fernández, Álvaro Marín y Fredy Alzate, 2009

Pasaporte al arte session at Talleres Robledo, MAMM *Personality: Alberto Sierra*. Curator Alberto Sierra in dialogue with Carlos Arturo Fernández, Álvaro Marín, and Fredy Alzate, 2009

Programa La maleta viajera
Arriba:
La maleta viajera desplazándose en canoa por el Río Atrato en Vigía del Fuerte, 2015.
Abajo:
El juego didáctico *El viaje a la tierra de los mil soles*

Maleta viajera program
Top:
Maleta viajera boarding a canoe along the Atrato River at Vigía del Fuerte, 2015.
Bottom:
The didactic game *The Journey to the Land of A Thousand Suns* (*El viaje a la tierra de los mil soles*)

Arriba:
Margaret Leng Tan, *Through the Silence*, Homenaje a John Cage, 2012
Abajo:
Transesiones, Encuentro Iberoamericano de Cultura, 2010

Top:
Margaret Leng, *Through the Silence*. A John Cage Centenary Tribute, 2012
Bottom:
Transesiones, Iberoamerican Cultural Exchange Program, 2010

LabSurLab en el MAMM, Abril 2011
LabSurLab at MAMM, April 2011

Mutho, Noche extendida, 2012
Mutho, *Noche extendida*, 2012

Concierto Stereo total, Plazoleta MAMM, MAMM y Alianza Francesa, 2010

Stereo Total open-air concert, MAMM plaza, MAMM and Alliance Française, 2010

03

LA EXPANSIÓN EN CIUDAD DEL RÍO

Uno de los argumentos para el cambio de sede de Carlos E. Restrepo a Ciudad del Río fue la posibilidad de tener expuesta la colección permanente del Museo. Sin embargo, desde el inicio de labores en Talleres Robledo, el MAMM fue consciente de las limitaciones de espacio. Aun siendo significativamente mayores y mejores que las de la antigua sede, las áreas disponibles no satisfacían por completo las necesidades generadas por el rápido aumento de programas y proyectos expositivos que, a su vez, eran reflejo del creciente posicionamiento del Museo como referente institucional nacional e internacional en la escena artística del momento.

De esta manera, en el 2009 se lanzó la convocatoria internacional –por invitación– para recibir propuestas arquitectónicas para la expansión del MAMM, cuyo emplazamiento estaba ya programado para hacerse en la parte posterior del edificio de Talleres Robledo. El principal objetivo con esta nueva iniciativa de ampliación era expandir la propuesta cultural del Museo en la ciudad y enriquecer la programación con salas de experimentación, aulas para talleres, un teatro y, por supuesto, más salas para la exhibición permanente de la colección. En total participaron once oficinas de arquitectura[28] procedentes

28 La convocatoria contó con la participación de Felipe Leal (México) + Daniel Bonilla Arquitectos, Pezo y Von Ellrichausen (Chile/Argentina) + Manuel

THE MUSEUM'S EXPANSION AT *CIUDAD DEL RÍO*

One of the arguments for the change of venue from Carlos E. Restrepo to *Ciudad del Río* was the possibility to exhibit the Museum's permanent collection. However, the Museum was well aware of the new site's spatial limitations since it started operations at Talleres Robledo. Although the usable area was significantly better and larger in comparison to the old location, it did not fully meet the needs created by the exhibition program's rapid growth, which was in turn, a reflection of the Museum's growing positioning as a national and international benchmark institution.

In 2009, the Museum launched an international design competition (by invitation) for architectural proposals for MAMM's expansion in an adjacent lot to the Talleres Robledo building. The main objective of this new initiative was to expand the Museum's cultural offer for the city and enrich the program through experimentation rooms, classrooms for workshops, a theater and, of course, more space for exhibiting the Museum's permanent exhibition. The eleven Latin American and European architectural firms[28] that participated were asked

28 The call received proposals by Felipe Leal (Mexico) + Daniel Bonilla Arquitectos, Pezo y Von Ellrichausen (Chile/Argentina) + Manuel Villa/Antonio Yemail, Enrique Norten (Mexico) + Felipe Uribe de Bedout, Alejandro Aravena (Chile) + Alejandro Restrepo M., Rafael Iglesias (Argentina) + Lilly Oquendo, Izaskun

de países latinoamericanos y europeos, a las cuales se les solicitó proponer un proyecto que vinculara ambos edificios y que estos, a su vez, se integraran al espacio público colindante definido por el parque lineal Ciudad del Río.

Desde ese entonces, la ruta que se trazó el MAMM estuvo directamente encaminada a lograr lo que se ha concretado en la materialización de un nuevo edificio, que junto con Talleres Robledo busca integrarse de manera más estrecha a las dinámicas culturales de la ciudad. El proyecto de expansión es una iniciativa histórica que ha llegado a buen término, luego de casi seis años de arduo trabajo. Pone de manifiesto un modelo de gestión que se ha convertido en un ejemplo para la ciudad, y que ha surgido como resultado de la alianza entre el sector público y privado. Para María Mercedes González, quien asumió el cargo de directora desde octubre del 2012, en reemplazo de Juliana Restrepo, el Museo ha sido "una institución privada, con vocación pública", resaltando el valor de la relación entre ambos sectores.

Villa/Antonio Yemail, Enrique Norten (México) + Felipe Uribe de Bedout, Alejandro Aravena (Chile) + Alejandro Restrepo M., Rafael Iglesias (Argentina) + Lilly Oquendo, Izaskun Chinchilla (España) + Felipe Mesa, Fernando Viegas (Brasil) + Opus Arq., Juan Herreros (España) + Juan Manuel Peláez, 51-1 Arquitectos (Perú) + Ctrl G/Lab (Viviana Peña y Catalina Patiño), Teodoro Fernández L. (España) + Hugo Mondragón, Jo Coenen (Holanda) + Ricardo Julián Vásquez

to submit a project that would connect both buildings, and which would also integrate them into the adjacent public space of *Ciudad del Río's* linear park.

Since then, the route outlined by MAMM aimed at completing the new building which, together with Talleres Robledo, seeks a closer integration with the cultural dynamics of the city. The expansion project is a historic initiative that has come to fruition after nearly six years of hard work. It also reveals a management model that has served as an example for the city: the peculiar alliance between the public and private sectors. For María Mercedes González, who took over as Director after Juliana Restrepo in October 2012, the Museum has been "a private institution with public vocation," highlighting the value of the liaison between the two sectors.

Two aspects are worth mentioning as part of this process. The first has to do with the existence of a series of public policies within the cultural sector, mainly developed during the last three municipal administrations (2004-2007, 2008-2011 and 2012-2015). Since 2004, the Mayor of Medellín set the tone for the development of a close relationship that has favored the Museum's work

Chinchilla (Spain) + Felipe Mesa, Fernando Viegas (Brazil) + Opus Arq., Juan Herreros (Spain) + Juan Manuel Peláez, 51-1 Arquitectos (Peru) + Ctrl G/Lab (Viviana Peña and Catalina Patiño), Teodoro Fernández L. (Spain) + Hugo Mondragón, Jo Coenen (Netherlands) + Ricardo Julián Vásquez

Es importante mencionar dos fenómenos como parte de este proceso. El primero tiene que ver con la existencia de una serie de políticas públicas en torno al sector cultural, desarrolladas, especialmente, durante las últimas tres administraciones municipales (2004-2007, 2008-2011, 2012-2015). Desde el 2004, la Alcaldía de Medellín marcó la pauta para el establecimiento de una cercana relación que ha favorecido la labor del Museo y que permanece hasta la actualidad. Lo que empieza con la adjudicación de un nuevo espacio para la cultura a la altura de los más exigentes escenarios, culmina con el decisivo apoyo presupuestal al megaproyecto que fue la expansión. El segundo aspecto es un importante y exitoso proceso de profesionalización en el campo de la gestión cultural y el relacionamiento corporativo, que se ha visto reflejado en el diseño de más directas y eficaces estrategias para invertir recursos en proyectos de responsabilidad social por parte de la empresa privada.

Si bien el MAMM ha mantenido en la última década un modelo de gestión financiera público-privado que se implementó desde los primeros años de su fundación, fue necesario repensar y fortalecer dicho esquema en función de la expansión. En estos términos, la alianza público-privada se afianzó no solo como fórmula para la consecución específica de recursos, sino también,

and that continues to this day. What began with the allocation of a new cultural space that matched the standards of the most demanding scenarios, culminated with the financial backing for the expansion megaproject. The second aspect relates to the important and successful process of professionalization in the field of cultural management and corporate relations, which has contributed to the development of more direct and effective strategies for the private sector to invest resources in social responsibility projects.

Although over the last decade MAMM has maintained a model of public-private financial management that was implemented since the early years of its foundation, it was necessary to rethink and strengthen the scheme in terms of the expansion. In this context, the public-private alliance was reinforced not only as a means of specific procurement of resources, but also, as a long-term corporate relations strategic policy between local and national firms and the cultural sector of the city of Medellín.

Choosing the Project

After the jury evaluated the proposals submitted to the competition –a task that was accompanied by the support and technical advice of the Colombian Society of Architects–, the contest was awarded to the proposal developed by 51-1 architecture studio (led by Peruvian

como política estratégica de relacionamiento corporativo a largo plazo, entre la empresa local y nacional, y el sector cultural de la ciudad de Medellín.

La elección del proyecto

Luego de que el jurado valorara las propuestas enviadas a la convocatoria –tarea para la cual la Sociedad Colombiana de Arquitectos dio su apoyo y su asesoría técnica–, el concurso fue otorgado a la propuesta desarrollada por estudio 51-1 Arquitectos (conformado por los peruanos César Becerra, Fernando Puente Arnao y Manuel de Rivero) en conjunto con Ctrl G Arquitectos (oficina integrada por Catalina Patiño y Viviana Peña). El jurado resaltó la potencialidad de la propuesta en términos urbanos y arquitectónicos, la volumetría del edificio, la posibilidad de acceso peatonal y su relación con el espacio público, las posibilidades de iluminación natural y sostenibilidad ambiental, el cumplimiento con las necesidades del programa del Museo, la calidad del diseño en la propuesta y su funcionalidad interior.

La convocatoria fue planteada desde un principio como un concurso de ideas, de modo que las propuestas no eran proyectos arquitectónicos consolidados e inmodificables; por el contrario, eran una oportunidad para que la propuesta ganadora se ajustara a la visión y a las necesidades a futuro del Museo como un proyecto de ciudad.

architects César Becerra, Fernando Puente Arnao, and Manuel de Rivero) together with Ctrl G architects (integrated by Catalina Patiño and Viviana Peña). The jury highlighted the proposal's potential in urban and architectural terms, the building's modular volumetrics, the possibilities provided by pedestrian access and its relationship with public space, the opportunities for natural lighting and environmental sustainability, the compliance with the needs of the Museum's programming, the quality of the proposal's design, and the indoor functionality.

From the beginning, the call was set forth as a contest of ideas, which meant that the proposals were not fully consolidated and unchangeable architectural projects, but rather an opportunity for the winning proposal to adjust itself to the Museum's vision and future needs as a city project. And so with the intent of making a more accurate reading of Medellín and its cultural apparatus, and building bridges between the Peruvian office and the context of intervention, one of the conditions was to work with one or more national architects in the development of their proposal. The Peruvian team 51-1 architects worked together with Ctrl G architects to develop the proposal. And Ctrl G, as the local office, managed the project.

The building's design concept originated in the logic of informal housing on the slopes of Medellín, a form of spon-

Así, con el interés de hacer una lectura más acertada de Medellín y de su equipamiento cultural, y de tender un puente entre la oficina peruana y el contexto de intervención, una de las condiciones que el MAMM le fijó al ganador consistía en trabajar en llave con uno o varios arquitectos nacionales en el desarrollo de su propuesta. El equipo peruano de 51-1 Arquitectos se asoció con Ctrl G arquitectos para desarrollar el proyecto. Y Ctrl G, como oficina local, supervisó la obra.

La conceptualización del edificio tuvo su origen en la lógica que sugieren las construcciones informales en las laderas de Medellín, una forma de construcción espontánea que se ajusta al terreno y deriva en terrazas que se articulan con escaleras, sin un patrón definido. El diseño arquitectónico de la expansión toma esta idea como punto de partida para, a través del rigor arquitectónico, poder albergar el programa de actividades y funciones que complementa la labor hasta ahora desarrollada por el Museo.

Con un área inicial destinada para el proyecto de 1 805 m², correspondiente al lugar en el que se encontraba el parqueadero de la sede Talleres Robledo, y con una exigencia mínima por parte de la convocatoria de 4 130 m² para suplir el programa de requerimientos, la propuesta de 51-1 y Ctrl G Arquitectos articuló una serie de volúmenes sobrepuestos y dislocados que, de forma

taneous construction that conforms to ground contours and leads to a number of terraces united by stairs, with no well-defined pattern. The expansion's architectural design takes this idea as its starting point to accommodate, through architectural rigor, the program of activities and functions that complement the work developed by the Museum so far.

With an initial area of 1 805 square meters designated for the project, which corresponds to the site of Talleres Robledo's parking lot and with a minimum prerequisite of 4 130 square meters to meet the programming requirements, the proposal by 51-1 and Ctrl G architects recommended a series of overlapping volumes, displaced in an apparently random fashion, to offer the city an area of 7 220 square meters. With the addition, MAMM reached an unprecedented total area of 9 910 square meters.

The new building adjacent to Talleres Robledo included: new exhibition galleries, labs, a theater for 256 people, a coffee shop, a library, room for stores, additional areas for the education and culture programs and activities, and an expanded deposit and garage. One of the most interesting aspects of the building is its achieved integration with public space, which seems to prolong itself across the structure's central stairs to the fourth floor, allowing visitors unrestricted access to the terraces.

aparentemente aleatoria, ofrecen a la ciudad un área total de 7 220 m². Con ello, el MAMM alcanza una superficie total de 9 910 m².

Así, en el nuevo edificio adyacente a Talleres Robledo, se incluyeron salas de exposiciones, laboratorios, un teatro para 256 personas, espacios para café, librería y tiendas, áreas para servicios y programas de educación y cultura, ampliación de las zonas de reserva y parqueadero. Uno de los aspectos más interesantes del edificio es la integración que logra con el espacio público, el cual parece extenderse por las escaleras centrales de la estructura hasta el cuarto piso, permitiendo el ingreso de los visitantes a las terrazas sin restricción.

La construcción del edificio duró dos años y tuvo un costo cercano a los 24 mil millones de pesos, recursos que fueron aportados por la Alcaldía de Medellín, la Fundación Sofía Pérez de Soto, el Grupo Bancolombia, Sura, la Fundación Fraternidad Medellín, la Constructora Conconcreto, Argos, fundaciones privadas, Luis Guillermo Restrepo y Compañía y el Ministerio de Cultura. La Alcaldía de Medellín contribuyó con un aporte equivalente al 50 % del valor total del proyecto.

Contenidos expositivos: Un punto de inflexión hacia el futuro

La expansión del Museo se inauguró con tres exposiciones temporales en Talleres Robledo, tres muestras semipermanentes de la colección en las sa-

The building's construction lasted two years and cost approximately 24 billion Colombian pesos, resources that were provided by the Office of the Mayor of Medellín, the Sofía Pérez de Soto Foundation, Bancolombia Group, Sura, Medellín's Fraternity Foundation, Conconcreto, Argos, Private foundatios, Luis Guillermo Restrepo and Company, and the Ministry of Culture of Colombia. The financial contribution of the Office of the Mayor of Medellín was equivalent to 50 % of the project's total cost.

Exhibition Contents: A Turning Point for the Future

The expansion of the Museum opened with three temporary shows at Talleres Robledo, three semipermanent exhibitions of the collection in the galleries of the new building, and a temporary exhibition in one of the labs (Lab3 or Sound Experimentation Room), which came about as the result of an experimental workshop that was carried out in the weeks prior to the opening. Plus a series of special projects.

The exhibition *In and Between Geographies*, under the care of MAMM's new Chief Curator, Emiliano Valdés, stemmed from the notion of contemporary mobility and its paradoxes. Just as every day there are more movements between territories, forms of knowledge, and spaces –virtual ones, even–, and while human beings and their objects and technologies have gained a sense

las del nuevo edificio y una exhibición temporal en uno de los laboratorios, el Lab3 o Sala de experimentación sonora, que surge como resultado de un taller de experimentación desarrollado en las semanas previas a la inauguración.

La exhibición *En y entre geografías*, al cuidado del nuevo curador en jefe del MAMM, Emiliano Valdés, partió de la idea de la movilidad contemporánea y sus paradojas. Así como cada vez más hay un movimiento entre territorios, conocimientos y espacios –incluso virtuales–, y el ser humano y sus objetos y tecnologías han adquirido un sentido de ubicuidad, el control sobre la movilidad de los sujetos *en y entre geografías* es un asunto apremiante. La exhibición exploró no solo el espacio físico, sino también las dimensiones afectivas, psicológicas, intelectuales y virtuales de los sujetos en los lugares. Con la participación de 25 artistas provenientes de diferentes latitudes, las obras reflexionaron sobre el viaje, el desplazamiento y la migración, el efecto de los medios de comunicación y otras tecnologías en nuestras maneras de ver el mundo y las divisiones geopolíticas, y fueron divididas en tres grandes secciones: Territorios en conflicto, Los sentidos de la geografía y Otras latitudes. En conjunto ofrecen una narrativa sobre las diferentes posibilidades que ofrece lo geográfico: desde el punto de vista físico –entre fronteras y a través de diferentes lugares–, sobre la transformación de los usos de la tierra

of ubiquity, the control over the mobility of subjects *in and between geographies* is a compelling matter. The exhibition explored not only physical space, but also the affective, psychological, intellectual, and virtual dimensions of individuals across places. With the participation of 25 artists from different latitudes, the works reflected on travel, displacement and migration, the effect of media and other technologies on our ways of seeing the world, and geopolitical divisions. The works were divided into three main sections: Territories in Conflict, Senses of Geography, and Other Latitudes. Together they create a narrative about different perspectives offered by geography: from the physical point of view –between borders and across different places–, concerning the transformation of land use and human interaction with the environment, and the movement of ideas, goods, resources, and people. When looked from the field of art, geography can be critical towards displacement; it may evidence incisions over the territory visible on satellite photographs; or offer a poetic glance at imaginary geographies and impossible expeditions.

When inserted into the context suggested by the Museum's expansion, the exhibition's content also examined MAMM's position *in and between geographies*, which implies assessing the role it plays as a cultural institution within the city of Medellín, but also in Colombia and Latin America.

y la interacción humana con el medio ambiente y el movimiento de ideas, bienes, recursos y personas. Al ser mirada desde el campo del arte, una geografía que puede ser crítica frente al desplazamiento puede evidenciar incisiones sobre el territorio a partir de fotografías satelitales compuestas o bien ofrecer una mirada poética de geografías imaginarias y expediciones imposibles.

Al insertarse en el contexto que sugiere la expansión, el contenido de la exposición también interrogó el papel del MAMM *en y entre* distintas geografías, lo que implica revisar su papel como institución cultural que no solo tiene un impacto inmediato en la ciudad de Medellín sino también en Colombia y Latinoamérica.

La segunda exhibición temporal en Talleres Robledo fue *Muestrario*, del artista antioqueño José Antonio Suárez Londoño, uno de los principales representantes del dibujo en Colombia. La muestra, que fue producida por La Casa Encendida en Madrid con la colaboración del CAPC de Burdeos y el MAMM, propuso una antología de la obra de Suárez Londoño. En ella se evidencia tanto la habilidad del artista con el dibujo, como el interés que cruza transversalmente su obra de compilar y clasificar.

Por último, en el edificio de Talleres Robledo estuvo la intervención *Desarrollo involutivo*, de los artistas Román Navas y Henry Palacio. Esta, la cuarta entrega de Programa C, tuvo la curaduría de Inti

The second temporary exhibition at Talleres Robledo was *Muestrario* (*Samples*), by Colombian artist José Antonio Suárez Londoño, considered one of the leading figures in Colombian drawing. The exhibit, produced by La Casa Encendida in Madrid with the collaboration of the Contemporary Art Museum of Bordeaux (CAPC) and MAMM, offered an anthology of Suárez's work. It demonstrated both the artist's skill as a master draftsman, as much as his interest in compiling, classifying, and sorting that cuts across his work.

Finally, in the Talleres Robledo building we found the intervention, *Desarrollo involutivo*, by artists Román Navas and Henry Palacio. This intervention, curated by Inti Guerrero, was the fourth chapter of *Programa C* and hints at the possibility of building a type of progress called "opposing development," in which the logic of construction from informal architecture serves as a benchmark for questioning urban development. According to Guerrero, in this proposal lies the intent to display architectures that are located in places where building a shelter would be a utopian or ironic effort.

While Talleres Robledo houses most of the temporary exhibitions, the expansion building holds a selection of the Museum's collection and one temporary show. Each of the exhibitions at the three permanent galleries showcases a

Guerrero y propuso la posibilidad de construir un tipo de progreso denominado "desarrollo involutivo", en el que las lógicas de construcción provenientes de la arquitectura informal sirven como punto de referencia para cuestionar el desarrollo urbano. En la propuesta de Navas y Palacio está la intención de poner en evidencia las arquitecturas que se emplazan en lugares donde construir un refugio sería algo irónico o utópico, según el planteamiento de Guerrero.

Mientras Talleres Robledo alberga la mayoría de las exposiciones temporales, el edificio de expansión acoge una selección de la colección del Museo y una muestra temporal. Cada una de las exposiciones de las tres salas de exhibición permanente muestra tres núcleos de la colección. En primer término, el espacio dedicado a la maestra Débora Arango, que ya desde Carlos E. Restrepo estaba en deuda con el público general. La exhibición *Débora Arango. La vida con toda su fuerza admirable*, agrupa categorías de trabajo presentes en la obra de la artista: el desnudo, el placer, la religión, la mujer y la sociedad, el contexto político y el retrato.

En segundo término está la exposición *Portafolios AGPA. Gráfica Panamericana a finales del siglo XX*, conformada por una selección de 50 grabados. La primera selección, según Emiliano Valdés, presentó a través de distintos autores y técnicas la forma y la geometría como

nucleus of the collection. First, there is a space dedicated to artist Débora Arango, which was indebted to the general audience since the time in Carlos E. Restrepo. The exhibition *Débora Arango. La vida con toda su fuerza admirable* (*Débora Arango: Life with All its Admirable Strength*), assembles a series of working categories present in the artist's work: nude, pleasure, religion, women and society, political context, and portraiture.

The second exhibition is *Portafolios AGPA. Gráfica panamericana a finales del siglo XX* (*AGPA Portfolios. Pan American Graphic Arts from the Late 20th Century*), comprised by a selection of 50 prints. The first selection, according to Emiliano Valdés, presented across different authors and techniques form and geometry as a common language –a common space for experimentation and shared dialogue–, in Latin America during the second half of the twentieth century.

The third gallery showcased a selection of the *Salones Arturo y Rebeca Rabinovich* which were a fundamental endeavor for Colombian young artists between 1981 and 2003. In addition to serving as a thermometer of the national art scene, these salons were an important source of enrichment of the Museum's collection: the first prizes of the competition implied acquisition of the works, and in other cases, the participating artists donated their works. For

lenguaje común en América Latina durante la segunda mitad del siglo XX, como un espacio de experimentación y diálogo compartido.

En tercera instancia se exhibió una selección de los Salones Arturo y Rebeca Rabinovich, fundamentales para los artistas jóvenes colombianos entre los años 1981 y 2003. Además de servir como termómetro de la plástica nacional, estos salones fueron una fuente importante de enriquecimiento de la colección del Museo: los primeros premios del concurso eran de adquisición, o en otros casos entraban como donaciones de los artistas participantes. Para esta muestra, el artista Fredy Alzate reconstruyó y presentó una versión actualizada de una obra previa. Realiza una serie de aberturas en diferentes puntos de los muros del espacio de la exposición, cavidades a la manera de los cortes escalonados que hace el hombre sobre la superficie del territorio, y se presentan como portillos que ponen en evidencia los procesos de construcción de la sala misma.

La decisión de mostrar inicialmente estos tres núcleos de la colección obedece a la importancia que tienen en el acervo patrimonial del MAMM. La colección se ha ido conformando de forma espontánea con donaciones de artistas a lo largo de la historia del Museo. Los tres núcleos presentes en las primeras muestras semipermanentes en el edificio de expansión retratan momentos claves en la historia

this exhibition, artist Fredy Alzate reconstructed and presented an updated version of an earlier work. He created a series of openings in different parts of the walls along the exhibition space; cavities in the manner of sectional cuts made my man on the surface of the earth, presented as gaps that uncover the construction processes of the room itself.

The decision to show these three nuclei of the collection responded to their significance in MAMM's patrimonial heritage. The collection has been formed spontaneously thanks to artists' donations throughout the Museum's history. The three nuclei of this first semi-permanent exhibitions in the expansion's building depict key moments in the history of the collection, and leave the door open for future shows.

Three Labs: An Open Door to Experimentation

The changes experienced by museums throughout the second half of the twentieth century required new conditions for the setup of institutional spaces, related to pedagogical needs. Museums ceased to be gathering places for the storage of art, to become platforms for artistic production and the generation of experiences. In this process, the relationship with the audience required the development of mediation strategies based on experimentation and individual construction of knowledge.

de la colección, y al mismo tiempo dejan la puerta abierta para muestras futuras.

Tres laboratorios o la puerta a la experimentación

Los cambios ocurridos a lo largo de la segunda mitad del siglo XX en los museos dejaron en claro las nuevas condiciones de configuración de los espacios institucionales, asociadas a las necesidades de índole pedagógica. Los museos dejaron de ser lugares de acopio y recepción del arte, para convertirse en plataformas de producción artística y de generación de experiencias. En este proceso, la relación con el público requirió del desarrollo de estrategias de mediación basadas en la experimentación y en la construcción individual del conocimiento.

En este sentido, el diseño del proyecto de expansión se aseguró de incluir un espacio especialmente dedicado a las labores pedagógicas, didácticas y de mediación. Compuesta por tres laboratorios adyacentes de estructura flexible y completamente equipados, esta área, ubicada en el tercer piso del edificio, ofrece la posibilidad de desarrollar múltiples programas y eventos paralelos. Así, dos de los laboratorios, el Lab 1 y el Lab 2, acogen talleres, conversatorios, lanzamientos de libros, actividades académicas, entre otros. El tercero, por su parte, el Lab 3, consolida un espacio inédito para la experimentación sonora, una apuesta de apertura hacia los nuevos medios que comenzó en 1986 con las bienales de videoarte, y

In this sense, the expansion project's design made sure to include a space especially devoted to teaching, didactics, and mediation work. Composed of three adjacent laboratories with a flexible structure and fully equipped, this area, located on the third floor of the building, offers the possibility to develop multiple programs and parallel events. Accordingly, two laboratories, Lab 1 and Lab 2, can accommodate workshops, talks, book launches, and academic activities, among other events. Lab 3, on the other hand, consolidates an unprecedented space for sound experimentation, which represents the commitment towards new media that began in 1986 with the video art biennials, and that today, takes shape in an interest in the promotion of new media in the contemporary art scene.

Under the name of Experimentation Room, Lab 3 focuses its attention on productions that incorporate sound through lectures, performances, installations, listening sessions, labs, and special projects. To achieve these objectives, the lab has a series of technical features that include, among other things, room soundproofing and high-tech equipment to heighten the visitors' sound experience. Thus, MAMM fills a gap within an area of artistic production that has lacked spaces in the city and seeks to position itself as a landmark in the process of creation of sound experiments.

que hoy se concreta en el interés por promover los nuevos medios en la escena artística contemporánea.

Bajo el nombre de Sala de Experimentación, el Lab 3 concentra su interés en producciones que incorporan el sonido mediante conferencias, recitales, instalaciones, sesiones de escucha, laboratorios y proyectos especiales. Para lograr estos objetivos, el laboratorio cuenta con características técnicas que incluyen, entre otras cosas, adecuaciones para el aislamiento acústico de la sala y equipos de alta tecnología que estimulan la experiencia sonora de los visitantes. Con ello el MAMM llena un vacío en una de las áreas de la producción artística que ha carecido de espacios en la ciudad y busca posicionarse como un punto de referencia en los procesos de creación.

El Teatro MAMM: el regreso al cine

El Teatro MAMM es, quizás, una de las apuestas más ambiciosas del proyecto de expansión. Con el interés de retomar una de las actividades determinantes en la historia del Museo y en la construcción de relaciones con la ciudad durante sus años en la sede de Carlos E. Restrepo, este nuevo y versátil espacio, dedicado especialmente a la proyección de cine no industrial[29], configura un

29 Este término fue acuñado recientemente en el medio cinematográfico para diferenciar un tipo de cine que no sigue patrones fijos y que rompe con la estética convencional, dando prevalencia al

The MAMM Theatre: The Return of Cinema

The MAMM Theatre is perhaps one of the most ambitious elements within the expansion project. Aimed at resuming one of the key activities in the Museum's history and in the building of relationships with the city during its years in Carlos E. Restrepo, this versatile new space, especially dedicated to the projection of non-industrial[29] cinema, sets the stage for the enjoyment and audience formation in the field of film appreciation.

29 A term recently coined in the film world to differentiate the type of film that does not follow fixed patterns and that breaks with conventional aesthetics, giving prevalence to the autonomous character of the directors against the creation and marketing strategies set by the industry.

Although MAMM continued to carry out film screenings between 2009 and 2015 at the Talleres Robledo building –*Ciudad del Río* Cinema–, the opportunity presented by the new theater space to stimulate the promotion of the seventh art is indisputable.

The consultant in contemporary cinema Maximiliano Cruz, conducted the design of the theatre programming. The theater's first-class technical equipment allows the viewer to have an immersive experience in the room. High quality projection and sound, as well as the acoustics of the place, make the theatre an ideal space for the experience of a select programming as opposed to commercial cinemas in the city. Accord-

escenario propicio para el disfrute y la formación de públicos en el campo de la apreciación cinematográfica.

Si bien entre los años 2009 y 2015, el MAMM continuó realizando proyecciones de cine en el edificio de Talleres Robledo –Cinema Ciudad del Río–, la oportunidad del nuevo espacio del teatro para potencializar la labor de difusión del séptimo arte es indiscutible.

El diseño de la programación de cine del Teatro cuenta con la asesoría de Maximiliano Cruz. Los equipos técnicos del teatro, que son de primer nivel, permiten que el espectador tenga una experiencia de inmersión en la sala. La alta calidad de la proyección y el sonido, así como la acústica del lugar, hacen del Teatro un lugar ideal para la vivencia de una selecta programación en contraposición a las salas comerciales de la ciudad. De acuerdo con Maximiliano Cruz: "Las características técnicas del teatro van a permitir al público ver las películas en condiciones óptimas, a la manera en que fueron concebidas por el director, algo que no es común en los espacios dedicados al cine en Latinoamérica por la calidad técnica que requieren las salas para reproducir fielmente los procesos de postproducción".

carácter autónomo de los directores frente a las estrategias de creación y comercialización establecidas por la industria.

Los contenidos son pensados según un esquema de programación mensual en

ing to Maximiliano Cruz: "The theater's technical characteristics will allow the audience to view films in optimum conditions, just as they were conceived by the director, something that is not common in the spaces dedicated to cinema in Latin America, given the technical quality required to faithfully reproduce the post-production processes."

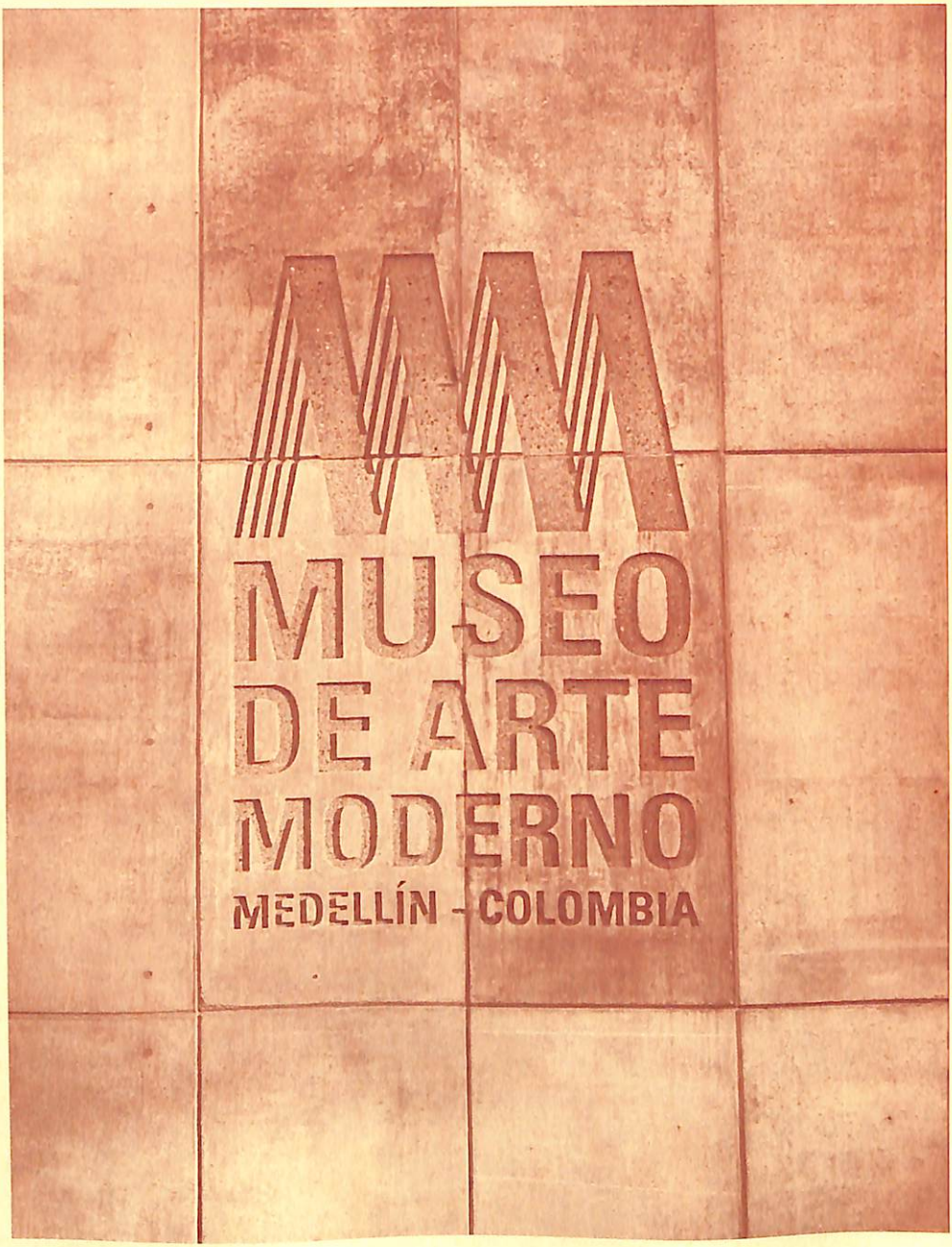
The contents are planned according to a monthly programming scheme which includes, on the one hand, the movie releases in Colombia that deserve to be made visible in a space closer to the audience, and on the other hand, classic films that can be projected with exceptional quality. The program will also include the projection of thematic cycles, in dialogue with the Museum's curatorial and exhibition program, as well as themes attractive to the audience. It is worth noting that one of the criteria for the selection of films is their participation in international festivals, which will guarantee the circulation of contemporary cinema in the theater. Another feature that differentiates the MAMM Theatre from other cinemas in the country is the fact that many of the films do not have a distributor or have not been released in Colombia, thus providing an unprecedented character to the selection.

With this space, the Museum also seeks to fulfill another purpose: to offer the city a proper stage for musical events. Thus, one of the theater's main architectural

el que se incluyen, por un lado, los estrenos de la cartelera en Colombia que merecen ser visibilizados en espacios más cercanos al público, y por otro los clásicos del cine que pueden ser proyectados con una calidad excepcional. Está también la muestra de ciclos temáticos, que dialogan con la línea de curaduría del Museo en su programación expositiva, y de temas atractivos para el público. Vale la pena señalar que uno de los criterios de selección de las películas es su participación en festivales internacionales, lo que brinda un indudable aval para el cine contemporáneo que llegará al Teatro. Otro de los rasgos que diferencia al Teatro MAMM de las salas de cine del país es que muchas de las películas no tienen distribuidor en Colombia, lo que le da un carácter inédito a la selección.

Con este espacio, el Museo también busca cumplir con otro objetivo: ofrecerle a la ciudad un escenario adecuado para eventos musicales. Así, una de las principales características arquitectónicas del Teatro es la posibilidad de abrir la fachada hacia el espacio exterior, comunicando la parte interna con el espacio público y unificando el escenario con el fin de aprovechar la plazoleta adyacente para las presentaciones.

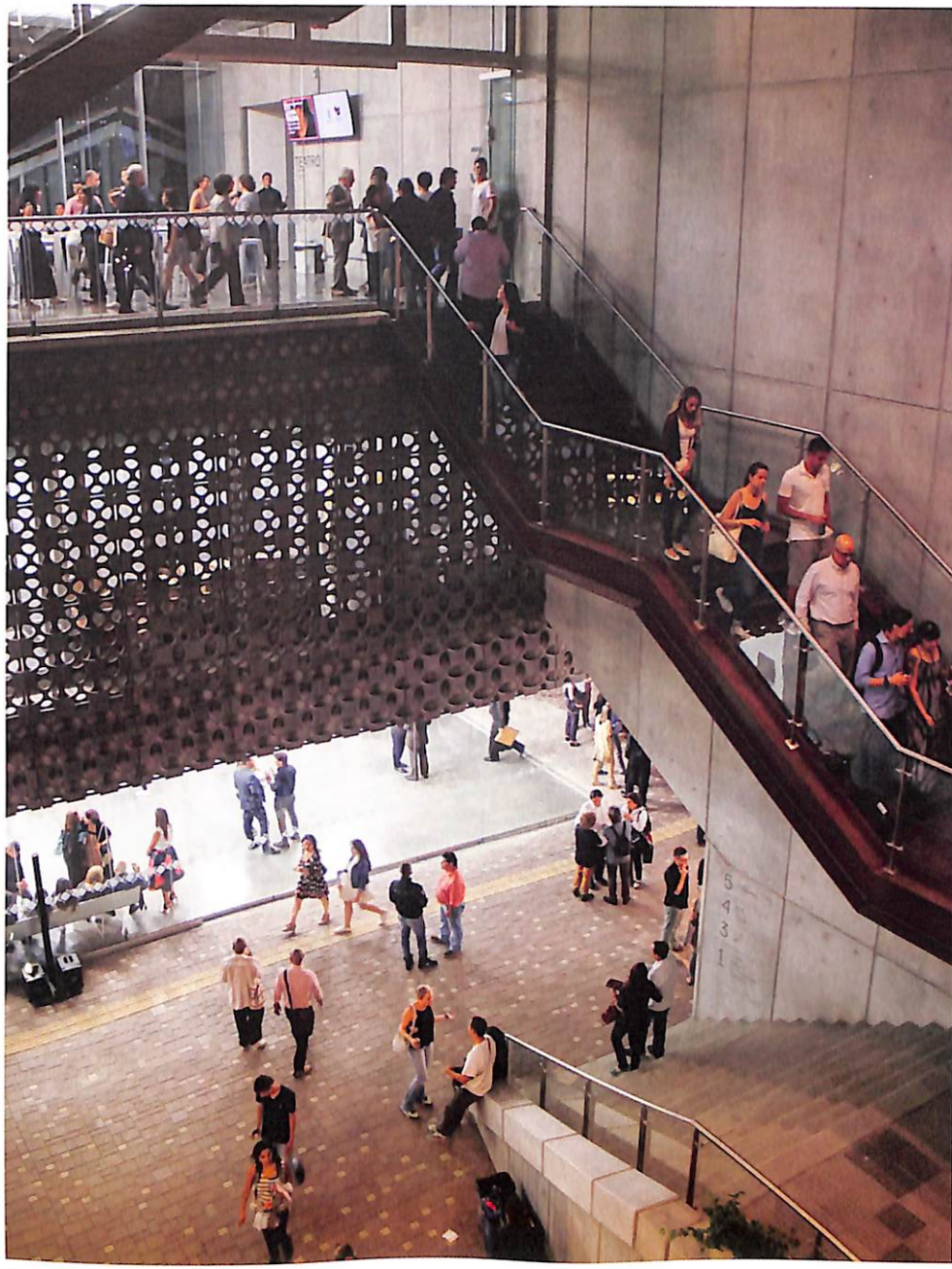
features is the option to open the facade towards the exterior, communicating the building's interior with the public space and creating a unified stage that takes advantage of the adjacent square for presentations.



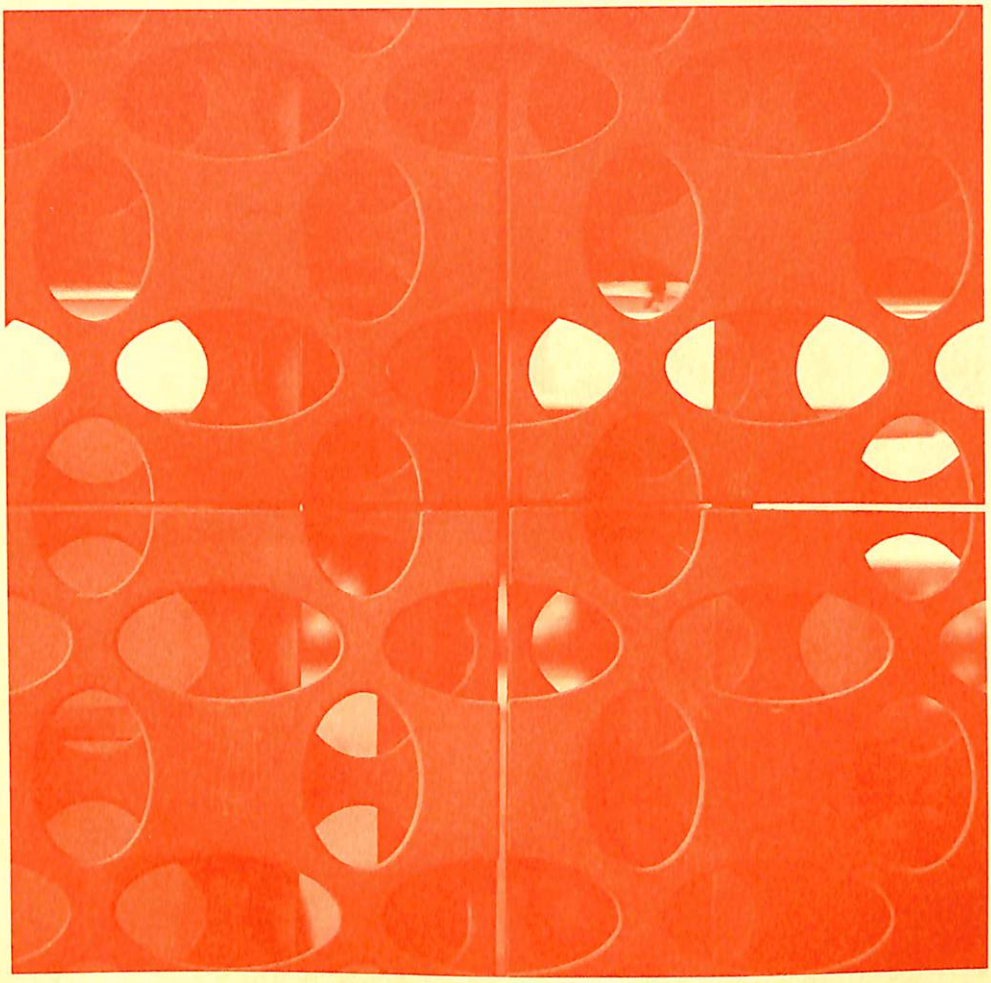
Detalle fachada MAMM, Expansión, 2015
MAMM facade detail, Expansion, 2015

Vista general, Expansión MAMM, día inauguración, 2 de septiembre de 2015
Fotografía Cristóbal Palma

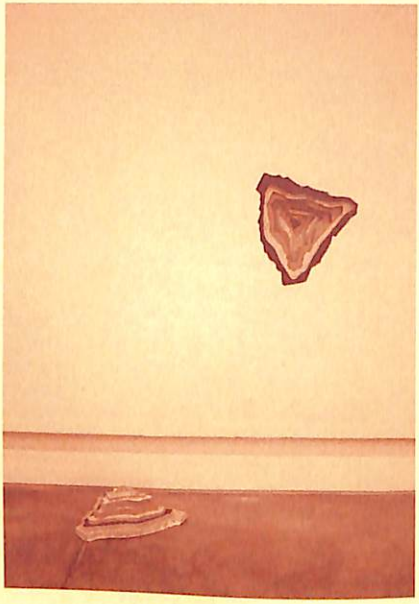
General view, MAMM Expansion, September 2nd, 2015
Photograph by Cristóbal Calma

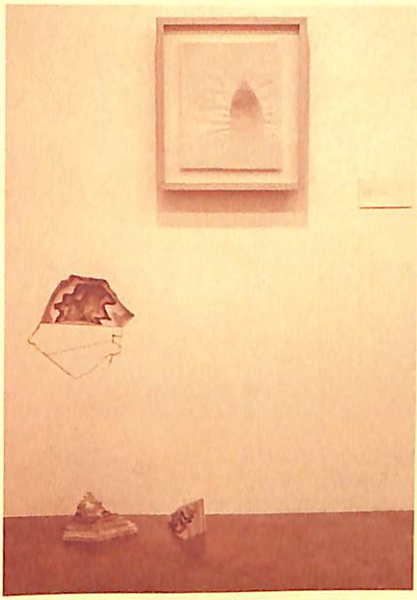


Vista interior, Expansión MAMM, 2015
Inside view, MAMM Expansion, 2015



Detalle fachada MAMM, Expansión, 2015
Facade detail, MAMM Expansion, 2015





Vistas exposición, *Salones Arturo y Rebeca Rabinovich. Puerta a la contemporaneidad*, exposición semi-permanente (Colección MAMM), 2015

Exhibition views, *Salones Arturo y Rebeca Rabinovich. A Door to Contemporaneity.* Semi-Permanent exhibit, MAMM Collection, 2015

Arriba:
Vista exposición, José Antonio Suárez Londoño, *Muestrario*, 2015
Abajo:
Vista exposición, *Portafolios* AGPA. Gráfica *panamericana a finales del siglo* XX, Exposición semi-permanente (Colección MAMM), 2015

Top:
Exhibition view, José Antonio Suárez Londoño, *Samples* (*Muestrario*), 2015
Bottom:
Exhibition view, AGPA *Portfolios. Pan American Graphic Arts from the Late 20th Century*. Semi-Permanent exhibition, MAMM Collection, 2015

Vistas exposición, *En y entre geografías*, exhibición temporal, 2015

Exhibition views, *In and In Between Geographies*, temporary exhibition, 2015

Arriba:
Vista exposición, Antonio Caro. *En Medellín, todo está muy Caro*, exhibición temporal, 2015
Abajo:
Vista exposición, Angélica Teuta, *Métodos de preservación*, Programa C, 2015

Top:
Exhibition view, Antonio Caro. *En Medellín, todo está muy Caro*, temporary exhibition, 2015
Bottom:
Exhibition view, Angélica Teuta, *Preservation Methods (Métodos de preservación)*, Programa C, 2015

2009

- Jan Fabre
  Umbráculum para Medellín
- *Historias de la colección*
- María Teresa Cano
  Yo servida a la mesa
- Máximo Flórez
  1:1, Venga inter-venga
- *Inter-venga, 2009 Acciones de E-Cosecha*
- Nicolás París
  Salón de clases
- *Más que sangre*

2010

- *Flores para Ethel Gilmour (Homenaje)*
- Carlos Garaicoa
  Bienes mostrencos
- *Post Post Post*
- *LC-BOG. Le Corbusier en Bogotá 1947-1951*
- *Puntos de fuga. Arquitecturas posibles* (Sala de ciudad Biblioteca EPM)
- Homenajes MAMM
  Débora Arango
  Yo fui pintando lo que fui viendo
- *Lo ambiguo / Lo abstracto*
- *Crónica 1995-2005*
- *La estampa en el MAMM*
- *Momentum. Origen de un instante en el tiempo* (ALBO 1 Venuz White)

2011

- Homenajes MAMM
  Beatriz González
  La comedia y la tragedia
- *El mapa. Cartografías críticas*
- Pedro Meyer
  Herejías, (Sala de Ciudad Biblioteca EPM)
- *Artificio*
- *Gulgolet. Elías Heim en el MAMM*
- Germán Alonso García
  Sortilegio
- Luis Fernando Roldán
  Transparencias
- *Malicia Indígena*
- *Escenario para tres circunstancias A, B, C.*
- *Ensayos con un recuerdo, levantar la mirada y la posibilidad de caer* (ALBO 2 Ícaro Zorbar)
- *Vórtice*
  (ALBO 3 Édgar Guzmanruiz)

- Homenajes MAMM
  Antonio Caro
  En Medellín, todo está muy Caro
- Grupo Utopía
  Entre ficción y elucubración
- Programa C
  Gabriel Botero
  Taller de arena
- Tercerunquinto
  Un proyecto para el MAMM
- *¿Qué es el presente?*
  10 conferencias sobre la contemporaneidad & un proyecto expositivo del colectivo PorEstosDías
- *En y entre geografías*
- José Antonio Suárez Londoño
  Muestrario
- *Débora Arango. La vida con toda su fuerza admirable*
- *Salones Arturo y Rebeca Rabinovich. Puerta a la contemporaneidad*
- *Portafolios AGPA. Gráfica panamericana a finales del siglo XX*
- Programa C
  Henry Palacio y Román Navas
  Desarrollo involutivo
- Carlos Gómez
  Territorio táctil
- Gabriel Lester
  Peel 2 (Twisted)
- Otto Berchem
  Venceremos
- Programa C
  Angélica Teuta
  Métodos de preservación

2015

2012

- Homenajes MAMM
  Luis Caballero (1968-2002)
  Deseo y tormento
- Sophie Calle
  Historias de pared
- Luis Camnitzer
- *Sociales*
  Débora Arango llega hoy
- 14 Salón Regional de Artistas
- *Índice. Gráfica urbana* (Sala de Ciudad Biblioteca EPM)
- *Epífora. Juegos de agua* (Museo del Agua EPM)
- *Especulante* (ALBO 4 John Mario Ortiz)
- *Con los ojos cerrados* (ALBO 5 Juan Duque)

2013

- Homenajes MAMM
  Coordenadas. Historias de la instalación en Antioquia
- *Rojo y más rojo. Taller 4 Rojo*
- Álvaro Vélez
  El taller de Truchafrita
- *La gente en la colección del Museo*
- Alexandra Agudelo
  Platería contemporánea
- 43 Salón (Inter) Nacional de Artistas

2014

- Homenajes MAMM
  Álvaro Barrios
  La leyenda del sueño
- *Reserva expuesta*
- Programa C
  Tatyana Zambrano
  Monadas
- William Kentridge
  Fortuna
- Mateo López
  Constelaciones
- Programa C
  Víctor Garcés
  Recuerdo sin nombre

EXPOSICIONES / EXHIBITIONS MAMM CIUDAD DEL RÍO (2009-2015)

- Históricas / Historical
- Retrospectivas / Retrospectives
- Arte & Diseño / Art & Design
- Internacionales / International
- Fotografía / Photography
- Arte, arquitectura y ciudad / Art, Architecture, and the City
- Colección / Collection
- Arte local y nacional / Local and National Art

EL MUSEO EN EL CAMPO EXPANDIDO

Si bien el MAMM fue el último museo de arte moderno que se fundó en Colombia –les siguió al Museo de Arte Moderno de Bogotá, al Museo de Arte Moderno la Tertulia en Cali y al Museo de Arte Moderno de Barranquilla–, ha sido el primero en asumir el reto de cambiar una vez terminado su proceso de expansión y renovación en el año 2015. La programación con la que comienza esta nueva etapa de expansión refleja los cambios recientes en la museología, según la cual el Museo puede ser entendido como parte de un campo expandido en el que gravitan por igual las prácticas artísticas, los nuevos públicos y la ciudad.

Bajo el precepto claro de convertirse en un espacio de inclusión dentro del panorama de fragmentación social que ofrece la ciudad, el MAMM lleva 38 años apostándole al arte y a las diferentes prácticas estéticas contemporáneas, entendidas estas como detonantes de la transformación de la vida social en el contexto urbano. Con este objetivo en mente, hoy el MAMM reafirma y reencuentra, etapa por etapa, su conexión con la ciudad; conexión que, más allá de permanecer como trasfondo de su misión, constituye un compromiso real con la diferencia, con la tolerancia cultural y con el acercamiento de nuevos públicos a la experiencia del arte.

THE MUSEUM IN THE EXPANDED FIELD

Although MAMM was the last modern art museum to be founded in Colombia – following the Bogotá Museum of Modern Art, La Tertulia Art Museum in Cali, and the Museum of Modern Art of Barranquilla–, it has been the first to take on the challenge of changing with the completion of its expansion and renovation in 2015. The programming with which it begins this new phase of expansion reflects the recent changes in museology, whereby the museum can be understood as part of an expanded field in which artistic practices, new audiences, and the city equally gravitate.

Under the clear precept of becoming a space for inclusion within the panorama of the city's social fragmentation, MAMM has been supporting the arts and different contemporary aesthetic practices for 38 years, understanding them as triggers for the transformation of social life in the urban context. With this goal in mind, MAMM reaffirms and rediscovers, step by step, its connection with the city; a connection that, beyond remaining as a background to its mission, represents a real commitment to difference, cultural tolerance, and bringing new audiences closer to the experience of art.

One of this new period's challenges is managing to understand audiences in art museums today, a fundamental task if

Uno de los retos que supone este nuevo período es la comprensión de las audiencias en los museos de arte hoy, una tarea fundamental si se tiene en cuenta la manera en que lo público y sus modos de representación han cambiado de cara a la economía global y a las transformaciones tecnológicas. De este modo, el MAMM también replantea su papel en diferentes ámbitos: educativo y de programas públicos, curatorial, comunicativo y administrativo para enfrentar el panorama global de la difusión artística. La llamada mediación artística en las instituciones ha estado tradicionalmente ligada con la enseñanza y la educación; sin embargo, cada día se hace mas claro que trasciende y va mucho más allá de la ejecución de talleres y actividades pedagógicas en los museos. La mediación artística no solo ha ampliado sus contenidos, sino también sus métodos y campos de acción.

Las actividades culturales del MAMM que complementan las labores educativas y expositivas continúan confirmando que las fronteras del Museo se han extendido. El MAMM ha desarrollado en los últimos años una programación que se ha esforzado por incluir diferentes públicos, en una búsqueda constante de medios de trabajo y acción que trasciende los sistemas formales de las artes plásticas. Con la expansión, el Museo se inserta en el campo expandido, reformulando la noción de la crítica y teórica estadounidense Rosalind Krauss a final

one is to consider how the public sphere and its modes of representation have changed in regard to the global economy and technological transformations. Under these conditions, MAMM is also rethinking its role in various fields: education and public programs, curatorship, communications, and management in order to tackle a global panorama of artistic diffusion. The so-called artistic mediation in institutions has traditionally been linked to teaching and education; however, it becomes every day clearer that it transcends and goes far beyond the implementation of workshops and educational activities in museums. Artistic mediation has not only expanded its content, but also its methods and fields.

MAMM's cultural activities that complement its educational and exhibition practices continue to confirm that the borders of the Museum have been expanded. MAMM has developed in recent years a program that has worked to include different audiences, in a constant search for working methods and means of action that transcend the formal systems of visual arts. With the expansion, the Museum is inserted into "the expanded field," revisiting the notion of the American critic and theorist, Rosalind Krauss, coined at the end of the seventies in her essay *Sculpture in the Expanded Field*, to address the new practices that respond to the heterogeneous reality of the surrounding world. And this is why MAMM's landscape

de la década de los años setenta en su ensayo *La escultura en el campo expandido*, al abordar nuevas prácticas que responden a la realidad heterogénea del mundo que lo rodea. Y es por eso que el paisaje del MAMM está en constante transformación, como un espacio de interacción en donde tienen cabida las manifestaciones que antes se encontraban por fuera del ámbito de los museos mismos y confluyen acciones que activan una noción de arte y experimentación en constante cambio y expansión.

En términos de funcionamiento, uno de los mayores desafíos del proyecto tiene que ver con los costos anuales que se requieren para garantizar la realización de la programación artística, educativa y cultural. En razón de esto, el Museo no solo continúa el reto de trazar un plan de sostenibilidad orientado a la consecución de un mayor número de aliados corporativos y particulares, sino además a la vinculación de nuevos públicos. Mientras que en la antigua sede de Carlos E. se registraban de 5 000 a 7 000 visitantes por año, en la sede de Talleres Robledo el promedio anual subió a 50 000 visitantes por año.

Al reto de la sostenibilidad se sumarán una serie de objetivos en el tiempo: el desarrollo de unas políticas de adquisición para la expansión y actualización de la colección, el mantenimiento de la excelencia y la calidad en los programas, el darle continuidad a la diversidad y coherencia en los contenidos, y el

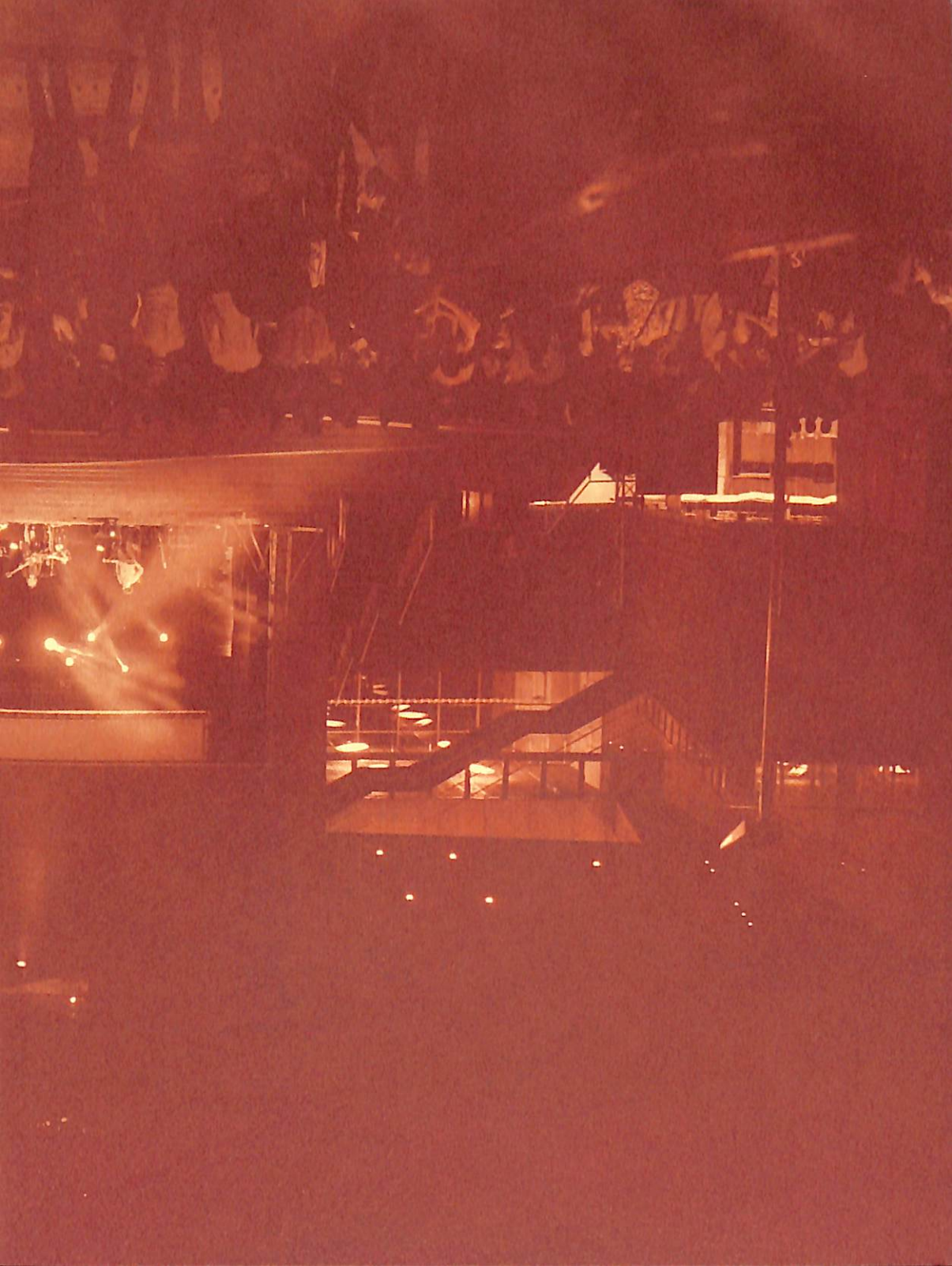
is constantly changing as an interactive space where events that were previously outside the scope of the museums themselves can be accommodated, and where actions that trigger a notion of art and experimentation in constant change and expansion can converge.

As for its operation, one of the project's biggest challenges relates to the annual costs required to ensure the achievement of the artistic, educational, and cultural program. As a result, the Museum continues its challenge not only to draw a sustainability plan aimed at achieving a greater number of corporate and individual partners, but also to involve new audiences. While in the former headquarters in Carlos E., 5 000 to 7 000 visitors were recorded per year; the annual average at *Ciudad del Río* has risen to 50 000 visitors per year.

A number of objectives will be added over time to the challenge of sustainability: the development of acquisition policies for the expansion and renovation of the collection; the maintenance of excellence and quality in the programs; and the continuity of a diverse and coherent content that continues to address and respond to culture in the expanded field. In this order of ideas, the period that MAMM began in 2015 promises to be both productive and thoughtful in relation to its strong purpose to consolidate itself as a model of an institutional platform for contempo-

seguir afrontando y respondiendo a la cultura en el campo expandido. En este orden de ideas, el período que inició el MAMM en el 2015 promete ser tanto productivo como reflexivo alrededor de un fuerte propósito de consolidación como plataforma institucional referente para el arte contemporáneo en Colombia. Así, garantizar los estándares de profesionalismo y la sostenibilidad; trabajar a favor de la calidad de la programación y la coherencia en los contenidos; generar mayores vínculos con la comunidad y espacios para la articulación con nuevos públicos y fijar políticas de adquisición y exhibición pertinentes para activar el patrimonio artístico, constituyen los principales retos que esta nueva deriva traza en la historia del Museo.

rary art in Colombia. Therefore, ensuring high standards of professionalism and sustainability; working for quality and consistency in its programming content; generating greater links with the community and spaces for communication with new audiences; and the development of relevant acquisition and exhibition policies regarding its artistic heritage, constitute the main challenges that this new development outlines in the Museum's history.



Juana Molina, Concierto inaugural, Expansión, septiembre 4, 2015

Juana Molina, Opening concert, MAMM Expansion, September 4, 2015

Juana Molina, Concierto inaugural, Expansión, septiembre 4, 2015

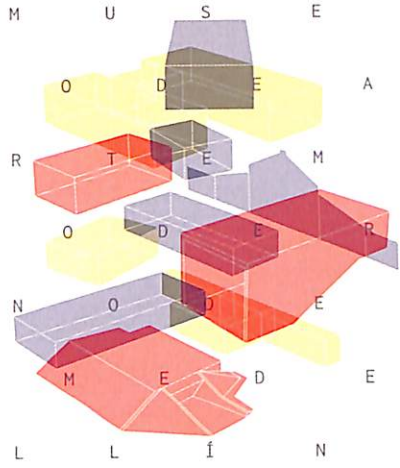
Juana Molina, Opening concert, MAMM Expansion, September 4, 2015

FICHA TÉCNICA PROYECTO EXPANSIÓN
Expansion project fact sheet

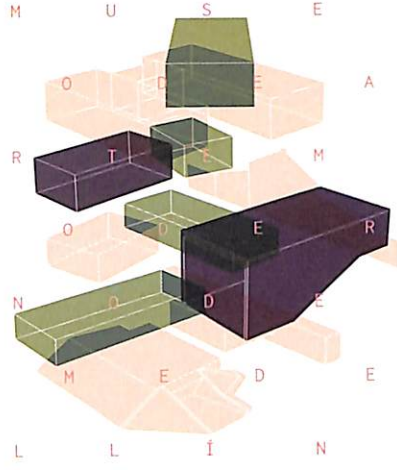
· Nombre proyecto / Project Name: Edificio Expansión Museo de Arte Moderno de Medellín / Medellín Museum of Modern Art Expansion Building
· Idea ganadora y anteproyecto / Winning Idea and Draft: 51-1 (Perú), Ctrl G (Colombia)
· Arquitectos / Architects: 51-1 (César Becerra, Manuel de Rivero, Fernando Puente Arnao) y / and Ctrl G (Catalina Patiño, Viviana Peña)
· Constructora / Contractor: Conconcreto
· Dirección general / General Direction: Juan David Mejía, MAMM
· Diseño estructural / Structural Design: CNI, Nicolás Parra
· Interventoría / Auditing: Luis Guillermo Restrepo y Cia.
· Equipo interventoría Alcaldía de Medellín / Medellín Mayor's Office Auditor: Luis Ferando Hoyos
· Supervisión de obra / Project Supervision: Ctrl G
· Equipo de diseño / Design Team: Sebastián Monsalve, Jorge Gómez, Eduardo Peláez
· Colaboradores / Collaborators: Luisa Amaya, Fabio Chumpitaz, Felipe Vanegas, Carolina Vélez, Luisa Echeverry, Juliana Vélez, Felipe Walter, Oscar Cano, Mónica Suárez, Lucía Largo, María Camila Giraldo, Juan Camilo Arboleda, Nicolás Martínez, Sebastián Mejía, Camilo Martínez, Paula Mesa, Juan David Vargas, Luisa Lara, Laura Burgos, Lina Durango

CUADRO DE ÁREAS / AREA BREAKDOWN

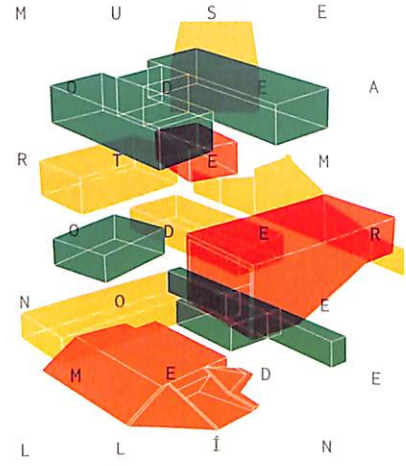
· Salas de exposiciones / Gallery Space : 665 m²
· Sala de música y cine / Theater: 427.63 m²
· Aulas múltiples / Multipurpose Classrooms: 213.6 m²
(71.2 m² c/u por tres / each times three)
· Depósito de obra / Art-Storage Deposit: 312.77 m²
(239.77 m² Edificio expansión / Expansion Building) +
(73 m² Edificio Talleres Robledo / Talleres Robledo Building)
· Oficinas administrativas / Administrative Offices: 597 m²
· Acceso público y lobby / Public Access and Lobby: 131.60 m²
· Terrazas descubiertas / Outdoor Terraces: 472.88 m²
· Piso 5 / Fifth Floor: 358 m²
· Café, librería y Artesanías de Colombia / Cafe, Bookstore, and Museum Store: 183.20 m²
· Parqueaderos / Parking Space: 2 678 m² (área técnica y parqueadero sótano / Technical Area and Underground Parking)
· Área total construida / Total Area Built: 7 220 m²
(incluyendo parqueaderos / including parking)
· Área total construida edificio / Total Area Building: 4 542 m²



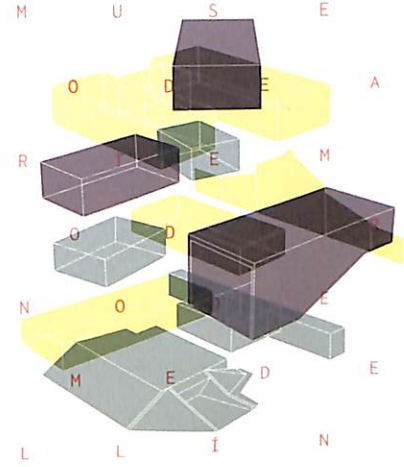
CARLOS E. RESTREPO · TALLERES ROBLEDO · EXPANSIÓN
1978 2015



CARLOS E. RESTREPO · TALLERES ROBLEDO · EXPANSIÓN
1978 2015



CARLOS E. RESTREPO · TALLERES ROBLEDO · EXPANSIÓN
1978 2015



CARLOS E. RESTREPO · TALLERES ROBLEDO · EXPANSIÓN
1978 2015

Mesaestándar, Afiche Museo de Arte Moderno de Medellín, 2015. Litografía, 50 x 35 cm

Mesaestándar, Medellín Museum of Modern Art Poster, 2015, Lithograph, 50 x 35 cm

SALA DE ESTUDIO
02700

Museo de Arte Moderno de Medellín: Breve historia, se terminó de imprimir en septiembre de 2016 en Medellín, en los talleres de Artes y Letras SAS. Para la formación de textos se utilizaron fuentes de las familias tipográficas Chronicle Deck y Avenir Next, diseñadas por Hoefler & Co., Adrian Frutiger y Akira Kobayashi en 2002 y 2004, respectivamente. El tiraje fue de 500 ejemplares impresos en papel Burano y Art Paper Matt.

Medellín Museum of Modern Art: A Brief History was printed by Artes y Letras SAS, Medellín in September 2016. The texts have been set in Chronicle Deck and Avenir Next typefaces, designed by Hoefler & Co. and Adrian Frutiger and Akira Kobayashi in 2002 and 2004, respectively. The first edition print-run was 500 copies printed on Burano and Art Paper Matt.

SALA DE ESTUDIO
02700

Museo de Arte Moderno de Medellín: Breve historia, se terminó de imprimir en septiembre de 2016 en Medellín, en los talleres de Artes y Letras SAS. Para la formación de textos se utilizaron fuentes de las familias tipográficas Chronicle Deck y Avenir Next, diseñadas por Hoefler & Co., Adrian Frutiger y Akira Kobayashi en 2002 y 2004, respectivamente. El tiraje fue de 500 ejemplares impresos en papel Burano y Art Paper Matt.

Medellín Museum of Modern Art: A Brief History was printed by Artes y Letras SAS, Medellín in September 2016. The texts have been set in Chronicle Deck and Avenir Next typefaces, designed by Hoefler & Co. and Adrian Frutiger and Akira Kobayashi in 2002 and 2004, respectively. The first edition print-run was 500 copies printed on Burano and Art Paper Matt.

ISBN: 978-958-57175-5-8